DEL

BELLO

RAGIONAMENTI

DI

LEOPOLDO CICOGNARA

FIRENZE
PRESSO MOLINI, LANDI E C.°
MDCCCVIII.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute-

http://www.archive.org/details/delbelloragionam00cico

ALLA MAESTÀ

DI

NAPOLEONE I.

IMPERATORE

DEI FRANCESI

E

RE D'ITALIA

LEOPOLDO CICOGNARA

CAVALIERE DELL'ORDINE

DELLA CORONA DI FERRO

SIRE

Due grandi ragioni fanno ch' io presenti umilmente a V. M. l' omaggio di questo lavoro sul Bello. L'una è perchè le Arti, che appunto dal

Bello prendono il nome, non sanno cessare da l' invocarla, e come a primo lor Mecenate offrirle ogni tributo. Esse ambiscono di veder gareggiare la magnanimità d' un gran cuore colla gloria di quel braccio possente, che sta imponendo la pace a la Terra stupefatta, per cui i posteri potranno chiamare a buon dritto l'età nostra Aureo Secolo di Napoleone.

L'altra ragione, per me non meno efficace, si è il desiderio vivissimo che ho di dare a V. M. con una dimostrazione d'ossequio un attestato di somma riconoscenza, giacchè l'avermi restituito a la dolce tranquillità di quegli studj, cui furono sacri

i migliori miei anni, è da me riguardato come il dono più prezioso che venir mi potesse da la Sovrana Clemenza.

PREFAZIONE

È cosa veramente singolare che, mentre vengono in cento guise agevolati i modi di insegnare gli elementi di tutte le Scienze, non si operi del pari a vantaggio de' geniali studj de le Belle Arti, e così poco siasi fatto in questi ultimi tempi per facilitarne l'incremento, e svolgerne le teorie presso quelle stesse Nazioni, che quasi esclusivamente avrebbero il diritto di dettarne i precetti. E certamente, per un destino contrario a questi studj, è da riflettersi che i diversi trattati che si conoscono sul Bello, dal quale pur tutti dipendono, ci sono stati trasmessi da gli stranieri, che di là da le Alpi e dal mare ci hanno fatto pervenire il frutto de' loro sudori e de la

loro dottrina; mentre gl' Italiani, che, senza temere di troppo avanzare, possono pur dirsi i Maestri d' ogni arte che nasce da l' imitazione de la Bellezza, non hanno nulla, od hanno ben poco che svolga questi principj in una forma conveniente ed originale.

Nascerebbe egli ciò mai dal credere che sia meglio dare un esempio di quello che dettar molti precetti? O forse perchè agli Italiani come ai Greci, pieni di caldo e di sentimento, era più ovvio il far gustare e l'imprimere le sublimi sensazioni, di quello che analizzarne con una certa fredda calma la forza e l' origine? Le Poetiche difatti sono state scritte dopo le più grandi produzioni de l' umano ingegno; e l' Autore dell' Iliade non è quello che abbia dettate le leggi de l' Epopea. Così le proporzioni de le umane figure sono state fissate prendendo per norma i lavori antichi di prima bellezza, e potrebbe anche essere che co-

loro, i quali le avevano per fino e sublime discernimento ne la mente e ne gli occhi, non abbisognassero tanto di servilmente dipendere da la misura meccanica e dal compasso, come i loro imitatori, i quali hanno dovuto mettere (per così dire) i segnali su le orme altrui per non andar tentone, e non perdersi.

Pare in somma che i canoni abbiano servito più per richiamare da la corruzione e dal decadimento le Arti, che per l'instituzione de' sommi autori, da le opere de' quali si sono per lo più compilati e dedotti.

I metafisici Inglesi, profondi in ogni genere di meditazioni, hanno molto scritto su questa materia; ma le loro opere pare che spirino un po' troppo di quell' amenità o di quel fuoco da cui è sì facile l'essere dominati nel trattare questo argomento; ovvero si fissano troppo singolarmente su certe speciali osservazioni per aggirarvi sopra un intero sistema.

I Tedeschi con eguale profondità e più calma, sebbene qualche volta un poc' oscuri, ci hanno segnate traccie d' infinito criterio ne l' analisi de la Bellezza; e forse le loro opere moderne sono al caso di renderci più soddisfatti, che ogni altra di cui abbiamo notizia.

Tra i Francesi il Pad. André più sanamente di chi lo ha preceduto ha discussa la cosa; e il suo trattato, sebbene eluda la questione su alcuni principali punti, pure è fondato su le basi de la più sana ragione.

Molti Autori hanno tratto il lettore ne la bizzarría piacevole de' sistemi, ed ivi spaziando l' hanno indotto ne l' errore; e molti altri lo hanno più invogliato di sapere di quello che reso istruito; il che avviene facilmente nel trattare somiglianti materie astratte e difficili, su le quali il parere de gli uomini è diviso secondo la loro diversa maniera di vedere le cose, e

spiegarle, per quanto conformi possano essere gli organi materiali de le sensazioni.

Non è mio oggetto quindi di dare un trattato sul Bello, che troppo malagevole mi sembra il poter riescirvi alla vista di tanti scogli ove hanno urtato profondi scrittori, e conscio de la scissura de le loro opinioni. Ma avendo rivolto il pensiere ad alcuno dei punti in questione; avendo letto ciò che gli altri hanno detto, ed osservata la natura, e le produzioni de l'arte con mente determinata a conoscere queste sublimi teorie, ed applicarle a quegli studj che formano la mia delizia; sono andato scrivendo questi Ragionamenti Accademici, che una porzione raccolgono de la materia, e che potrebbero continuarsi ove fossero accolti questi primi con qualche favore. Più particolarmente a ciò che riguarda il Disegno ho applicato le mie ricerche; e gli amatori di quest' arte utile e piacevole sapranno grado almeno a l' in-

tenzione che ho avuta di mettere in movimento le loro idee dilettevoli, senza pretendere d' istruirli; tanto più, che intendo di presentare la mia opera (non certamente elementare) a persone già fornite di fino discernimento e d'istruzione, co la lusinga che vogliano supplire ai difetti de la medesima, e più oltre portare le sagaci loro ricerche; riputandomi contento abbastanza, se dal mio dire ne emergerà in altri lodevole curiosità, e nobile audacia, che possa essere coronata da più felice successo in queste metafisiche indagini. Vi sono assai più spine che fiori per la via ch' io ho battuta, sebbene a prima vista possa sembrare diversamente, per la lusinghiera apparenza de l' ameno soggetto; ma nessun tentativo sarebbe mai coronato da un esito fortunato ove si lasciasse irritare da le difficoltà.

Mi sono creduto in dovere di parlare de le diverse opere ch' io conosco su questo

tema, e di dare l'estratto di esse il più succintamente che sia possibile: poi, scorrendo pei campi de la Natura, ed esaminando il merito e le facoltà de gl'imitatori de la medesima, ho applicato a le Arti del Disegno la maggior parte de le mie considerazioni. Ragionando in seguito del Bello assoluto ed essenziale, e de la sua forza sopra di noi, ho tentato di darne qualche ragione, e cercato se possa esservi un qualche modulo con cui misurarlo, e distinguerlo dal Bello relativo. La Grazia, il Sublime, il Bello ideale sono trattati distintamente come conseguenze dei principj già stabiliti, e come stati di perfezione maggiore o minore de la cosa stessa. Finisco questo lavoro, scorrendo rapidamente le cause per cui si promovono, o si ritardano i progressi de l'umano ingegno, il quale produce co la magía de l'imitazione quello che dicesi Bello ideale; e ometto in questo primo saggio di far parola del Bello

morale del Bello ne le opere di gusto, letterarie, e scientifiche, del Bello musicale, de la Convenienza ec.; in fine di ciò che potrebbe esaurire questa materia tanto ardua quanto interessante. Ma duolmi il pensare che infinite, e incerte cose sono state dette su questi argomenti, e che corre un gran rischio chi si lusinga di sviluppare qualche nuova idea e singolare, ove ognuno si crede in diritto di adottare la propria opinione per la migliore.

Sarà questa mia intanto una serie di nozioni teoriche di qualche utilità per chi si dedica a gli studj de le Belle Arti, e potrà se non altro persuadere de l'opportunità che vengano compilate per uso de la gioventù tutte quelle sane dottrine, che sparse in molte diverse opere non sono a portata di tutti, e che pur sarebbe lodevole fatica il preparare in forma di elementi per le Accademie Italiane.

La ragione forse per cui presso gli Ate-

niesi era tolto agli schiavi di esercitare le Arti del Disegno, credo che fosse perchè la loro condizione servile non permettesse l'esercizio di quell' assiduità non proficua di emolumenti, di cui v'ha duopo per acquistare appunto le nozioni teoretiche e preliminari, che danno una giusta e chiara idea de le cose a cui uno vuolsi applicare; e queste Arti disgiunte da la cognizione d'una sana filosofia, e maneggiate da chi non abbia un criterio ben fondato, non portano che a gli errori, ovvero a brillare d'una luce fatua per qualche dono de la Natura atto a sviluppare precocemente alcuna soltanto de le facoltà essenziali per giugnere a la perfezione; mentre poi il difetto de le altre lascia un'imperfezione assoluta e mostruosa: quindi ne nascono opere prive di merito intrinseco, o che al più possono abbagliare per un momento: e se Raffaello, Leonardo, Michel Angelo, Leon Battista Alberti, per tacer di tanti

altri, emersero sommi, unirono a la pratica le grandi teoríe di queste Arti; e pieni di cognizioni e di dottrina, oltre il profondo studio de la filosofia, vissero in alleanza coi più dotti loro contemporanei.

Quanto dunque sarebbe utile che i giovani applicati a lo studio de le Arti sentissero da la viva voce di profondi institutori buoni ragionamenti su le sublimi teoríe de le respettive applicazioni! Simili Conversazioni Accademiche unite a gli esempj e a la pratica imprimerebbero ne la mente loro molte utili cognizioni, e sveglierebbero talvolta il loro acume a quella penetrazione a cui non tutti ponno arrivar da sè soli senza scorta od impulso; ovvero con perdita di tempo prezioso (dovendo pur battere un cammino tracciato da gli altri) vi giungono poi soltanto dopo lungo stento e fatica.

È indubitato che gli Antichi scrissero dei trattati su l' arte loro, che noi deplo-

riamo fra le cose perdute; ed è vano il credere che si insegnassero le pratiche affatto nude ne le scuole Ateniesi. Se appena abbiamo poche statue, e deperite son tutte le insigni pitture, a maggior ragione sono deperiti gli scritti elementari, che naturalmente non si conservavano nei sacri depositi come le grandi opere classiche, de le quali pur anche non rimasero che fragmenti, o pochi ed imperfetti esemplari. Ma quand' anche volesse supporsi che i primi prodotti de l'umano ingegno fossero esciti da la mente de l'uomo che non era nudrito di elementari dottrine; perchè non si vorrà ora abbreviar la carriera per quelli che vengono dopo col render loro più agevole, mediante profondi ed utili insegnamenti, l'arrivare a la meta prefissa? Riesce pericolosa per la gioventù quella massima, che leggesi nel Saggio su la teoría de la Pittura di Richardson all' articolo del Sublime,

Pour créer l'Univers, Dieu n'eut point de modêle,
Pour le faire, il suivit son Idée eternelle:
L'Artiste doit aussi poussé d'un feu divin,
Tenter ce que n'a fait encore aucun humain.

Questa regola può giovare al progresso d'un Artista maturo, ed avanzato ne la pratica de l'arte sua, quanto può nuocere a chi abbisogna di nozioni fondamentali.

Purtroppo il divino trattato su la pittura di Leonardo non serve omai ad altro che a pompa de le biblioteche; e a la gioventù non se ne interpretano gli insegnamenti profondi per sè stessi, che tanto abbisognerebbero di accurata e dotta illustrazione. E quanto è indubitata l'utilità di insegnare le teorie de le Arti, altrettanto sarebbe necessario che venissero poste severe discipline pel pubblico esercizio de le liberali professioni per la gioventù immatura, e che non abbia fatto un certo progresso ne gli studj de le medesime; giacchè si verrebbe così a prevenire il di-

sordine per cui i giovani bisognosi di pane, e soggetti a l'avidità de' parenti, esercitandole prematuramente, fanno in modo che sì nobili facoltà si confondono coi bassi mestieri, e tolgono a loro stessi ogni mezzo per giugnere a una meta più nobile, cadendo ogni bella speranza d' insigne progresso. Ed egualmente assai provida cosa sarebbe se i puri elementi del Disegno formassero necessariamente una parte de l' educazione di tutta la gioventù, arrivandosi con tal mezzo a scorgere e coltivarsi in molti giovani quella felice disposizion naturale, che in essi non poteva riconoscersi per non essere stata tentata e promossa: instituzioni tutte inseparabili dal vantaggio de gl' individui, e da la prosperità e splendor de gli Stati.

Ma per tutte queste utili cose l' intervento de la legislazione è il più necessario; e i governi più illuminati dovrebbero darsi mano per rendere generale su principj

conformi un oggetto di tanta importanza, ed assai più collegato co la pubblica felicità di quello che nol pensino i rigidi oppositori de' geniali studj e de le lettere amene, che nell'ingentilire il costume, contribuiscono anche direttamente a la pubblica morale, e ad assegnare un rango permanente e distinto a le Nazioni che le hanno meglio coltivate.

DEL BELLO

RAGIONAMENTI VII.

RAGIONAMENTO PRIMO

Della Natura, e dell' Arte.

Quantunque sia chiaro che il Bello, il quale produce un' impressione sugli organi dei nostri sensi, nasca dalla forma e dal colore delle cose, egualmente che da una certa disposizione dei suoni; che la luce e l'aria ne siano ministre; che alcuni di questi oggetti appartengano al Disegno, e altri alla Musica; e che la Natura egualmente che l'Arte ci destino quella gratissima sensazione, che ci fa attribuire generalmente la qualità di *Bello* alle cose; null' ostante mi è duopo in questo primo Ragionamento di svolgere simili idee con qualche ordine, e con una certa analisi, affine di poter procedere nei susseguenti a più profonde discussioni, partendo da esatte nozioni preliminari.

Tutti gli esseri, che ingombrano la faccia della terra, e imprimono una sensazione qualunque sui nostri organi, sono riguardati come opere o

della Natura, o dell'Arte. La prima magistralmente ha organizzata la macchina dell'universo; la seconda sebbene non produttrice della materia, pure così la ricompone e modifica, che non solo si propone l'imitazione della Natura, ma osa talvolta di venire con essa a disfida. Non v'è per conseguenza che l'una o l'altra, che possa concorrere alla produzione di quel Bello, che esercita un impero così possente sull'anima, che desta quella sublime sensazione a cui non v'è forza che non pieghi, quel Bello che è tale assolutamente per sè, cui niuna volontà può far mai che non sia.

Questa sensazione viene eccitata dalla luce e dall'aria, giacchè per l'udito e per gli occhi si porta all'animo questo felice impulso; e suoni senz'aria, e oggetti senza luce non si presentano ai nostri sensi. Difatti, o chiara e splendida pel sereno del giorno, o fosca e dubbia per l'interporsi dei vapori o il sopravvenir della notte, la luce è sempre quella che ci fa godere dello spettacolo della Natura, sia che dal maggiore o dal minore astro a noi venga.

La forma esterna e il colore sono i due fonti d'ogni genere di bellezza, che spira dai corpi per l'impression della luce; e gli oggetti che hanno forma e colore appartengono al Disegno. Il numero e gli accordi determinati da alcune armoniche leggi

sono le sorgenti del Bello che emana dai suoni, e che con sì grata oscillazione ci viene comunicato dall'aria che respiriamo; e questo appartiene alla Musica.

Non è qui mio scopo il trattare molto diffusamente della Musica, bastandomi di accennare per ora le relazioni che hanno le sue leggi con quelle del Disegno, che è l'oggetto principale di questi miei Ragionamenti; e a cui tendono per la maggior parte le mie applicazioni. Anche la Poesia e l'Eloquenza possono far parte degli oggetti, che cadono sotto i sensi per un Bello dipendente da accordi e da numero; ma non farò di ciò in questi Ragionamenti parola, e riserberò questi oggetti a trattare ove del Bello delle Scienze e delle Lettere, o del Bello morale mi avvenisse di tener discorso.

Volgiamo ora uno sguardo sulla Natura per conoscere in qual grado di perfezione offra gli oggetti all'occhio de' suoi diligenti imitatori, e seguitiamo l'Artista nella scelta de' suoi modelli per scorgere i rapporti della stessa colle Arti. Vasto, immaginoso e poetico è il quadro che la Natura in ogni punto ci presenta, sia che ridente ed amena faccia mostra delle pacifiche e rinascenti sue bellezze, sia che quasi in tumulto si affacci ad inspirarci il terrore. Il roseo del nascer del giorno, il dorarsi delle nubi e dei colli, la placidezza dei la-

ghi, l'immensità dei mari, la luce tremolante che brilla sui prati, formano i modelli della Bellezza la più soave: egualmente che le roccie slanciate sul mare, escavate dal batter dell'onde, le procelle, i venti, le foreste, i torrenti, il gelo, le notti, presentano persino nella loro orridezza un bello e grandioso spettacolo: come non meno alletta il vagheggiare sull'erba i bianchi e pasciuti armenti in riposo, che da un sicuro asilo le incatenate fiere dei deserti Affricani.

E che dovrassi poi dire degli esseri dell'umana specie? Le forme svelte e robuste; l'incarnato, l'adusto, o il delicato delle tinte; la grazia dei contorni, la dolcezza dei movimenti, la lucidezza e il molle ondeggiar dei capelli, l'espression penetrante, lo sguardo, il riso, la minaccia, la forza, la soavità; quante prerogative non esercitano un prepotente impero sui nostri sensi e sul cuore?

Ma per prendere ad esame qualche oggetto particolare, e procedere a quelle distinzioni che sono lo scopo delle nostre ricerche, osserviamo, a cagion d'esempio, sul dorso d'un bel colle una quercia cresciuta felicemente, che abbia intatti i suoi rami, e che abbia sostenuto illesa il rigore di cento inverni. Late radici le formano solida base tra l'argilla e i macigni; complica superiormente ed intreccia e dispiega con bizzarria le immense

sue braccia; la variotingono gialli, verdastri, o bianchi licheni; e sul tronco si stendono l'ellera e il musco a render più variata ancora e più bella la rugosa sua scorza: essa ridonda di tal vita, che la vegetazion parasita non toglie anzi accresce il suo bello: ecco un felice contrasto ed una proporzione arcana di colori e di forme, che presentano all'arte un modello così perfetto, cui nulla aggiugner potrebbero Claudio o Pussino.

Se ci volgiamo al contrario sul ciglio estremo e scoperto degli Appennini o dell'Alpi, dove quasi sempre soffia una rigida buféra, e s'incurvano nati appena i pochi alberi che allignano su quelle vette, non si presentano che informi oggetti e sconci allo studioso sui prodotti della Natura. O mal crebbe e mal visse la pianta torta, inclinata; o monca e divelta ceder dovette al turbine impetuoso, per cui sua vita inferma non presenta se non tristezza e squallore d'una specie quasi degenerata.

Lo stesso risultato presenta, benchè per diversa cagione, ogni altra pianta, che per gli usi della vita viene dall'agricoltore rimonda dai rami, onde si converta in lunghe travi per gli edificj il tronco sublime, ovvero se delle braccia si facciano ampie cataste per schermo ai rigori del verno. Così quelle infelici piante destinate al prodotto di pertiche esili, che di frequente ove sono

recise, per le moltiplici ingiurie della scure villana, formano un grosso e deforme capo, là dove appunto con sveltezza il tronco dovrebbe ripartire i suoi rami; modelli tutti corrotti e turpi, che sono tali ad onta della Natura per opera dell' uomo, e che l'utilità non può mai renderli aggradevoli alla vista; oggetti dei quali veggiamo cinti i pingui pascoli di Lombardia, e gran parte delle irrigate pianure d'Italia.

Queste cagioni, estrinseche alla natura dell'oggetto e straordinarie, che portano tanto ingrata e deforme varietà sovra i corpi, non agiscono soltanto sugli esseri inanimati. Ma l'uomo stesso, la più bell'opera della Natura, dipende da queste prima persino del nascer suo. Le passioni che agitano l'animo de'padri, e agli eccessi più violenti conducono, quante volte non possono influire a proscrivere alcune traccie di bellezza nei figli? E quante triste ed amare circostanze della vita non imprimono doppio solco e sul morale, e sul fisico, che disturba ed altera le semplici e felici disposizioni della Natura? Qual difficoltà saravvi a convenire che il livore dell'ira, il delirio dell'ambizione, il pallore dello spavento, il fiacco abbandono all'intemperanza dei piaceri, la squallida miseria, il fanatismo, il furore abbiano talmente bersagliato i padri, e così impresso in ogni tratto delle loro

membra e del loro aspetto orme profonde, che i figli ne risentano il danno anche prima del nascer loro? Qual difficoltà avremo noi a persuaderci che tante madri atterrite, percosse, convulse, agitate o dalla violenza del loro stato, o dalla durezza di alcune convenzioni sociali, o dai disagi dell'inopia del pari che dai comodi di una mal usata opulenza; o serve a costumi troppo barbari, o troppo ligie a mal convenienti straniere foggie ed istituzioni, di rado libere a seguire la semplicità dei bisogni della Natura, non possano agevolmente condurre la grande loro opera a compimento, senza che porti con sè qualche infelice impressione dei materni disagi, e che da ciò per conseguenza ne derivino sì frequenti irregolarità ed imperfezioni di forme?

Non per quello che ho accennato fin ora può trarsi la conseguenza, che, se non fossero le estrinseche cause che apportassero danno nella procreazione e nello sviluppo degli esseri, tutte le quercie si dovrebbero rassomigliare tra loro, e tutti gli uomini avere un' eguale struttura e fisonomía. Quante altre immense diversità non esistono mai, che non dipendono dal sin qui detto, e non scemano per questo la bellezza degli oggetti della Natura? Non solo due uomini perfettamente eguali, ma due foglie per così dire è quasi impossibile di rin-

venire, senza che per questo quei tratti che ne caratterizzano le diversità possano attribuirsi a difetto.

Non indagherò i motivi di queste che chiameremo varietà felici, che si osservano in tutti gli oggetti. Forse ognuno le rileva da sè con facilità; ma però è molto difficile il colpire con sicurezza, e senza alterazione quei finissimi tratti, che contradistinguono, e ricordano precisamente un oggetto fra mille altri della sua specie; quanto è agevole anche ad un Artista mediocre il cogliere quelle marcate differenze mostruose che giustamente diconsi *caricature*. I Ritrattisti devono ben conoscere questa verità, e gli scogli che s' incontrano nel rappresentare gli oggetti dove la delicata finezza dei tratti costituisce la bellezza principale.

Anche i climi, le malattie, e quell' infinita serie di instituzioni civili, militari, religiose, che sono per tutto varie, quanto son diverse le affezioni dello spirito umano, terminano d'influire e modificare le forme o il colore di alcuni corpi, e particolarmente della nostra macchina. Felice quell'Artista, che sceglie fra i molti modelli imperfetti quello che più si accosta alla regolarità dell' opera magistrale, indipendentemente da tutta quella numerosa e trista serie d'ostacoli; quell'oggetto la cui differenza fra gli altri della sua specie è soltanto aggradevole e finissima.

Pare evidente che da ciò risultino alcune leggi per la scelta degli oggetti da imitarsi, onde cogliere il sorprendente della Bellezza, le quali possano essere di scorta agli Artisti. O gli oggetti si propongono tolti dal quadro della Natura, e allora non bisogna sceglierli ove la mano profana dell'uomo v'abbia indotte modificazioni; ovvero pura imitazione dell'Arte è l'Arte medesima, e mille più sicure norme prescrive il luogo, il tempo, l'espressione, il costume, il numero, la proporzione, come vedremo quando si verrà a particolarizzare su queste materie. Le rocche spianate, e quel graduato pendío delle colline distinto e coltivato a ripiani; i canali chiusi in alvei derivati in retta forma; le lunghe file d'alberi potati e piegati ad arte, i fiori distribuiti a disegno nei *parterre;* i capelli impolverati, annodati, o distinti con misurate anella e meschino artificio; il gesto composto e atteggiato dello schermitore e del ballerino; le pieghe dei panneggiamenti uniformi, cucite, e regolari; tutte queste cose cedono di gran lunga in bellezza alla natural bizzarrìa delle rupi, all'ineguale pendío delle colline, allo scorrere tortuoso dell'acque, agli alberi in balía della loro forza vegetatrice, ai capelli, alle mosse, alle pieghe indicate dalla Natura, e non compassate dall'artificio. L'indipendenza in somma dalle convenzioni e dagli usi

favorisce il Bello e l'Artista costantemente. Queste in generale mi sembrano norme, che possano servire per discernere ciò che sia da scegliere, o da ricusarsi nell'arte dell'imitazione. A ciò si aggiunga (come si è detto più sopra) il guardarsi da tutti quegli oggetti che hanno sofferta una vicenda accidentale, la quale abbia impedito il loro sviluppo, o alterata la loro figura.

Qui però cade in acconcio di prevenire un'obiezione, che attaccherebbe i principj fondamentali delle mie teorie; qualora si tentasse di provarmi che l'imitazione d'un albero mutilato, d'una mostruosità qualunque, può esser bella se felicemente imitata: ciò rimane affatto distrutto ed insussistente se si riflette che il merito di quella bellezza si riduce alla sola esecuzione, giacchè rivolgendosi ad osservare quel tale oggetto nell'originale della Natura, non potrebbe attirar mai la nostra affezione, e meritarsi il nome di *bello*. Quando si parla di canoni generali bisogna applicargli alla Bellezza in grande ed essenzialmente, nè qui è luogo, come verrà in seguito, che possano trovarsi belle le rughe della vecchiezza e l'orrore persino delle malattie in forza della loro esatta e felice imitazione.

Colgasi dunque l'imitazione della Natura nelle sue forme, e ne' suoi colori primigenj: ma siccome veggiamo che non tutti i colori, nè tutte le

forme possono imprimere in noi un'eguale e costante sensazione; così è duopo indagare con previdenza sagace le cause di questa varietà ed incertezza, e coll'ajuto dell'Arte iscoprire come imitando la Natura servir si possa costantemente alle leggi del Bello.

E particolarmente considerando l'Artista disegnatore ne'suoi diversi stati di composizione e di imitazione, io lo distinguo in tre. Quando cioè si propone gli oggetti tali e come si presentano all'occhio servilmente e indistintamente: quando ne sceglie alcuni, e ne ricusa certi altri senza aggiugnervi del suo, nè alterarne la disposizione: e quando finalmente riunisce le parti più perfette di altrettanti oggetti, e ne forma un solo a scelta sua propria. La prima di queste tre imitazioni è stata il principio dell'Arte, la seconda il progresso, la terza la perfezione. I bisogni, i piaceri, le passioni, il lusso, e più di tutto la religione, hanno determinato gli uomini da prima alle imperfette imitazioni della Natura, ed hanno segnato utili traccie a chi veniva dopo di loro per cogliere quel Bello che essi cercavano; e senza Giotto, Cimabue, Benozzo e tant'altri non avrebbamo Raffaello, Coreggio, Tiziano ec. L'imitazione della Natura per quei primi Artisti era sempre inferiore al merito della composizione, e ciò anche si comprende age-

volmente, se si considera che la prima è il risultato d'una pratica che renda ovvio ogni meccanismo dell'Arte, e la seconda è l'opera del profondo criterio dell'uomo. Il pensiero vola alla sua meta, e i prodotti dell'immaginazione non vanno a passi lenti, anzi trovano torpida, e accusano la mano che mal segue gli slanci della mente e del cuore. Quindi ecco perchè si osserva tra le prime opere nell'infanzia delle Arti, che sì sovente le composizioni sono tanto espressive, saggie, semplici, e piene della proprietà degna dei tempi migliori, quando l'esecuzione è ancor fredda, stentata, secca, e portante il carattere della diligente timidezza dei primi osservatori della Natura. Maggior convincimento io non potrei offrire di questa mia assertiva che il far gittare un' occhiata sui lavori preziosi, i quali ornano le loggie del Campo Santo di Pisa, i quali ci vengono conservati dall' imminente pericolo di perderli affatto, mercè la cura provida e diligente del Sig. Professor Giovanni Rosini, e l'accurato bulino del Sig. Lasinio, che sta per pubblicare l'intera collezione incisa in rame*

*Quattordici sono le tavole già pubblicate; due, cioè, di Giotto, due degli Orgagna, una di Laurati, una di Buffalmacco, una di Anton Veneziano, e il rimanente del celebre Benozzo Gozzoli, che può non a torto riguardarsi come il Raffaello degli Antichi.

di quei ragguardevoli monumenti delle Belle Arti rinascenti in Italia.

Dal primo tugurio, che di fronda e di fango l'uomo costrusse per garantirsi dall'intemperie, e dai contorni dell'ombra delineata sulla parete e che l'amante segnò per memoria dell'oggetto a lui caro, passò l'Arte, fissando ogni genere di proporzioni, e rappresentando tutti gli oggetti con simetría e convenienza, ad erigere i sontuosi templi e ad ornarli di pareti dipinte e di statue. Cesse tutta l'informe materia al maneggio dell'Arte, e legno, e avorio, e pietre e metalli, e gemme e colori stemprati su d'ogni superficie; e si giunse da Gige a Filocle, o Lidio (come diversamente vuol Plinio), sino a Timante, e da Dedalo sino a Fidia. Nel lungo corso dall'uno all'altro di questi estremi, che è quello dall'origine sino alla perfezione dell'Arte, furono seguite le leggi del Bello, associando l'Arte colla Natura, e riflettendosi profondamente da quali sorgenti, e da quai modelli emerger più grande e più bella potesse l'opera dell'uomo, che doveva passare per i tre stati sovra indicati d'imitazione.

Per quanto le circostanze politiche e straordinarie, e le posizioni naturali e locali possano aver contribuito a far passare le Arti più o meno rapidamente dall'uno all'altro di questi tre stati, è

fuor d'ogni dubbio che debbono l'eccellenza dei loro progressi all'imitazione di ciò che la Natura ha prodotto di più eccellente e di più perfetto, separando affatto gli oggetti che si risentono degli effetti sinistri di cause contrarie al loro sviluppo, o alla loro conservazione, come vedremo nel far parola del Bello ideale.

Pare che le Arti non sieno più giunte a quel colmo straordinario e portentoso di cui molti monumenti, e le storie ci fanno fede che giungessero presso i Greci; ma giova però a nostra consolazione risovvenirci che, sebben deperite colà dov'ebbero tanto splendore, e fuggite dai barbari che occupano quelle contrade, esse non hanno avuto rifugio tra i popoli del Nord, per quanti sudori costi a quegli industri abitatori il desiderio di traslocarle, e null'ostante il trasporto di tanti monumenti, e i dispendiosi e lunghi viaggi, e le loro imprese militari, e la magnanimità de'loro Mecenati, e l'assidua cura de'loro illustratori. Esse costantemente vogliono aver vita sotto un bel cielo, e le Arti del Bello non possono avere la piena loro prosperità che in un clima felice, ove i prodotti per questa imitazione sono sempre i più perfetti, come la serbano tutt'ora in Italia madre dei primi Genj del mondo, ed emula così felice della Grecia, che vede rivivere nel suo seno a'giorni nostri

il suo grande Alessandro e il suo Lisippo, in Napoleone e in Canova.

Nè per la gloria di appartenere alla prima Nazione del Mondo io dubito di travedere con passione; nè a fronte di questa gran verità potranno mai prevalere le diceríe e l'arroganza di chi per negare il primato agli Italiani, oppone in luogo di difetti la mancanza del liscio e del fuco, e si arresta a far censura delle parole e de'nei, non potendo con anima fredda e limitata essere scosso dalle cose, e dal grande che spicca nelle opere di tutti i Classici Italiani. Il render profonde le proprie cognizioni sull'indole e sul merito d'una Nazione straniera è opera di pochissimi; ed a torto la più parte di quelli che appena hanno una debole idea di qualche forma esteriore presumono di poter giudicare delle più intrinseche qualità. La manía di fare un romanzo ridicolo, colla descrizione piena di assurdità d'un viaggio fatto in Italia, attacca la mente di alcuni stranieri da qualche tempo; ma gli erronei loro giudizj su di ciò che hanno per presunzione e per ignoranza mal visto, correndo in posta le più belle contrade della terra, collocheranno le loro opere in quel grado, che li garantirà dallo sdegno dei posteri, perchè sicuramente ignoreranno il loro nome, non che i loro volumi.

Il celebre Membro dell'Instituto di Francia Sig. Ginguénet saprà far fede dell'improba fatica che gli costa il mettersi in caso di dar simili giudizj con mente sana e spoglia di false prevenzioni. Egli, fra i molti individui di quella coltissima Nazione, che amano di conoscere l'indole e il bello delle produzioni straniere, occupa il primo rango come profondo conoscitore della nostra letteratura, e a lui deve oltremodo esser grata la nostra Nazione se per suo mezzo è vendicato sì dottamente l'onore dovuto, e talvolta arditamente conteso alla patria di Dante, di Ariosto, di Galileo, di Raffaello, di Alfieri.

E per porre fine a questo mio breve primo Ragionamento, tornando là dove l'amor patrio tentava di allontanarmi, rallegriamoci intanto che fra le varietà infinite, e i difetti delle forme dei corpi, gli antichi nostri maestri ci hanno lasciati monumenti preziosi di quella scelta felice che è il risultato di secoli d'osservazioni, e di profondissime indagini sulla Bellezza. Oggi godiamo noi del sommo avvantaggio di cominciar la carriera che al Bello conduce di là, per così dire, dove gli altri l'hanno compiuta, valendoci di questa ricca eredità, e potendo così far nostro il profitto delle lunghe e faticose vigilie degli altri. Il libro della Natura non è oscuro, ma a tutti non è dato d'in-

tenderlo; i tratti del Bello più grandi vi sono sparsi come lampi fuggitivi; e felice chi sa coglierli senza travedere. Ma bisogna però sempre studiar la Natura nel suo stato tranquillo, altrimenti mancano le traccie per sorprenderla nella velocità dei suoi movimenti.

RAGIONAMENTO SECONDO

Del Bello, e degli Scrittori su tal Materia.

Il pretendere di dare una giusta definizione del Bello, e che appaghi anzi convinca gli uomini tutti con precisione e con chiarezza, io lo credo quasi impossibile. Ma l'analizzare le qualità, gli effetti, e l'indole delle cose, può però con una certa evidenza tener luogo di definizione: che se non è possibile il definire la linea retta, il dire però che è la più breve che conduce da un punto all'altro, se non è definizione, è un' espressione che include una vera ed essenziale qualità di tale linea, e che presenta un modo sicuro per distinguerla da tutte le altre. Coll' analisi si decompongono le cose, si separano, si esaminano partitamente; e passando a conoscerne fondatamente gli effetti, se ne rendono le idee, se non le più rapide e concise, le più chiare però e le meglio espresse. Con molta facilità si cade in errore, e spesso nel difetto di

falsi sistemi, quando si preferiscono a certe possibili espressioni le definizioni impossibili; e allora la fantasía corre l'azzardo di usurpare i diritti della ragione per l'improprietà e la mancanza di vocaboli atti a render chiare le sue percezioni.

Moltissimi vi sono, che stanno materialmente attaccati alla stretta definizion delle cose, e la esigono colla matematica evidenza, e si irritano se non l'hanno, ritorcendo da quella pena che può loro costare il cercarla con attenzione nel senso interno che provano. Da che si è fatto parola del Bello è sembrato a quasi tutti gli scrittori di Metafisica di non adempiere il loro instituto se non ne davano una definizione formale. Seguendo come mi propongo in questo Ragionamento, secondo la serie dei tempi, gli Autori che hanno trattato questa materia, avremo campo di scorrere i diversi sistemi, e poi dedurne quelle riflessioni che mi sembrerà poter risultarne, ed esporre le mie idee su di un argomento, in cui le espressioni saranno sempre minori e non affatto proprie per rendere una chiara ed evidente ragione di questo senso sublime.

Pareva che fra gli antichi Filosofi dovesse essere riservato a Platone di rendere le più chiare e soddisfacenti idee sul Bello essenziale. La bella mente di questo Saggio in una tal metafisica dis-

cussione non ci ha trasmesso che due Dialoghi intitolati il *Fedro*, e il *Grande Ippia*: ma nel primo si estende sull'amore che abbiamo per ciò che è bello, e si spazia deliziandosi piacevolmente in questa sensazione; e nel secondo scorre su tutto ciò che non è bello, piuttosto che su ciò che lo è, proponendosi più d'ogni altra cosa per unico scopo il confondere le vanità d'un Sofista, anzi che di dare delle profonde instituzioni su questa materia.

Se non si dovesse deplorare fra le cose perdute il Trattato del Bello di S. Agostino, io credo che vi si troverebbero traccie più luminose per queste metafisiche ricerche. Dai tratti sparsi nelle altre sue opere si travedono difatti alcuni lampi, che ci assicurano della profondità delle sue cognizioni, sebbene per le sue sentenze rilevasi che dall' esame sopra alcune relazioni, quantunque giuste per sè medesime separatamente, ne deduceva poi egli stesso una regola generale, come tutti gli Autori di sistemi, e terminava con quel suo ripetuto *omnis porro pulchritudinis forma unitas est* (*S. August. Epist.* 18.). Piacemi però di riportare di lui alcuna cosa riferita anche da altri Scrittori su questa materia, che potrebbe condurci a qualche evidenza, col dispiacere di non potere scorgere più luce e più sviluppo d'idee allor

quando esporremo le opinioni di chi è venuto dopo di lui.

Domanda S. Agostino a un Architetto, perchè, avendo costrutta un'arcata a un ala della sua fabbrica, ne costruisce una simile all'altr' ala. – Mi risponderà, senza dubbio, che ciò fa per indurre la simetría nelle parti del suo edifizio. – Ma perchè questa simetría vi sembra ella necessaria? – Perchè ciò piace. – Ma e chi siete voi, che pretendete di erigervi in arbitro di ciò che deve piacere, o dispiacere agli uomini? e come sapete che a noi piaccia la simetría? – Ne sono sicuro, perchè le cose così disposte sono convenienti, giuste, eleganti, in una parola perchè questo è bello. – Benissimo; ma ditemi, questo è egli bello perchè piace, o piace perchè è bello? – Non v'ha dubbio, ciò piace perchè è bello. – Lo credo come voi; ma vi replico, per qual ragione ciò è egli bello? e se la mia questione v'imbroglia (perchè difatto i professori dell'arte vostra non arrivano fino a un tal punto) converrete però facilmente che la rassomiglianza, l'eguaglianza, la convenienza delle parti della vostra fabbrica riduce il tutto a una certa unità che contenta la ragione. – Ecco ciò ch'io voleva dire, (soggiunge l' Architetto) – Ma guardatevi, non avvi vera unità nei corpi perchè sono composti di infinite parti, le quali risultano da altre parimente

infinite. Dove è egli che vedete questa unità, che vi dirige nella costruzione del vostro disegno? questa unità, che è legge invariabile dell' arte vostra, questa unità, che il vostro edificio deve imitare per esser bello, ma che non può imitarsi sulla terra da alcun oggetto, perchè nulla è perfettamente uno? Che ne risulta da questo? Non bisogna dunque riconoscere che v'ha al disopra de' nostri spiriti una certa unità originale, sovrana, eterna, perfetta, che è la regola essenziale del Bello, e che cercate nella pratica dell' arte vostra?

Così ragiona S. Agostino; e si tira d'affare coll' ajuto delle forze soprannaturali, che soccorrono tanto opportunamente nelle metafisiche discussioni, senza delle quali egli se ne tornava a una petizione di principio.

Sul finire del decimoquinto secolo, Agostino Nifo scrisse un trattato sul Bello, e sembrò aver gittati molti fondamenti ai sistemi e agli errori di molti suoi successori, giacchè è difficile il dir cose interessanti e uuove non meno che strane ed erronee, le quali non sieno state, se non dette, almeno accennate da altri. Quante novità dei nostri giorni non sceman di pregio, e quanti errori non si trovano ripetuti, se si rileggono le antiche opere dimenticate! *Nec pulcritudinis ratio est quantitas*, dice Agostino Nifo, *quandoquidem grandia non nulla*,

atque idem brevia, quaedam formosa videntur, ac saepe magna deformia, parva formosa, et contra parva turpia, magna gratissima; e per un intero capitolo della sua opera nudrita di Platoniche in alcun luogo, e di Aristoteliche dottrine in alcun altro, si estende di questo passo ad escludere dalle cause della Bellezza le proporzioni delle parti. *Pulcritudinem non esse certam membrorum proportionem atque commensum cum quadam colorum suavitate secundum Platonicos*. Questa sola idea, e il poco pregio, anzi l'oblivione in cui è caduta quest'opera, non parmi che meritar debbano un lungo commento, e una confutazione di sì fatte opinioni in questo luogo.

Nel principio del secolo scorso il Sig. Crousaz pubblicò due volumi sul Bello, trattando questa materia assai diffusamente. Bisogna ascoltarsi internamente, dice egli, nella sua definizione del Bello, fare attenzione seria e profonda a ciò che accade dentro di noi, a ciò che pensiamo, all'impressione che sentiamo nel momento di esclamare *oh bello!* Ci accorgeremo allora che con questa parola esprimiamo una tal quale relazione di un oggetto con sentimenti piacevoli, e con certe idee di approvazione, e saremo costretti a convenire, che dicendo *oh bello* è lo stesso che dire, io scorgo qualche cosa che approvo e mi piace. Questo però non è altro, a parer mio, che parlar degli effetti e

non della natura del Bello. Fissa egli poi i caratteri del Bello a cinque: Varietà, Unità, Regolarità, Ordine, e Proporzione; da cui trae argomento un osservatore di questi trattati d'inferire che o la definizione di S. Agostino è incompleta, o quella del Sig. Crousaz ridondante. Se l'idea di Unità non rinserra le idee di Varietà, Regolarità, Ordine, Proporzione; e se queste qualità sono essenziali al Bello, S. Agostino non avrebbe dovuto ometterle; se l'idea d'Unità le contiene, il Sig. Crousaz non doveva aggiugnerle.

Questo Autore non spiega bene ciò ch'egli intende per *Varietà*: pare che per *Unità* intenda la relazione delle parti a un solo scopo: fa consistere la *Regolarità* nella posizione uniforme delle parti tra loro; indica per *Ordine* una certa degradazione di parti, che si osserva nel passaggio dalle une alle altre; e definisce finalmente la *Proporzione* come un'Unità condita di Varietà, di Regolarità, e d'Ordine in ogni parte. Sembra un po' vaga ed incerta tutta questa definizione del Bello, e che non contenga idee atte a fissare la mente; essa sembra parziale ad alcuni oggetti, e tutt' al più applicabile alla Architettura, o a qualch' altro genere di cose, come un poema, un dramma ec. Quest' opera non contiene idee molto profonde, nè vi si ammira nella sua vastità quell'ordine progressivo che si

desidera. In alcun luogo dice che il Bello non è un oggetto separato da noi come un albero e un cavallo; in alcun altro, che questa denominazione *bello* non è assoluta; e che per fissarne l'idea bisogna determinare e scorrere in dettaglio le relazioni alle quali si applica questo nome.

Due volte il Sig. Crousaz ha messo mano alla sua opera; e nella seconda edizione da lui pubblicata comincia la prefazione con queste parole: *Rien n'est plus ordinaire que de lire à la tête d'un ouvrage, nouvelle edition, revue, corrigée, augmentée. On se feroit quelque fois plus de plaisir de lire revue, corrigée et diminuée*. Ma con tutto questo la sua opera è del pari voluminosa, perchè avendo tolto il capitolo della Musica per la sua oscurità, e ch'egli stesso chiama *matiere si obscure et fatigante*, nella quale forse non era troppo versato; ne ha poi sostituito uno ancora più oscuro, perchè è tutto mistico, sulla bellezza della Religione, con cui non può accordarsi il Sig. Diderot nel quarto capitolo del suo Saggio sulla Pittura. Ma basti di un Autore, che a leggersi non costa poco tempo, pazienza e fatica.

Il celebre Leibniziano Wolff dice che v'hanno delle cose che ci sono aggradevoli, ed altre che ci disgustano, dalla qual differenza nasce il Bello ed il Brutto; quello che ne piace denominandosi *bello*,

e *brutto* ciò che dispiace. Aggiugne inoltre che la Bellezza consiste nella perfezione, di modo che l'oggetto più proprio a destare in noi il piacere è il più vicino a questo stato di perfezione. Egli distingue due specie di Bello; il vero, e l'apparente: e ciò deduce dalla perfezione reale e dalla perfezione apparente che egli va incontrando nell'esame degli oggetti. S. Agostino, a dir vero, s'era spinto un po' più oltre di questo Filosofo in tali ricerche; nè questo sistema potrà soddisfarci dal momento che vien definito per Bello ciò che piace, e che la Bellezza consiste nella perfezione, la quale a misura che rifulge dai corpi essi ci piacciono. Da ciò sembrerebbe voler inferirsi che il Bello è bello perchè a noi piace, quando assolutamente nasce il contrario, e la cosa piace perchè è bella.

Il Sig. Hutcheson definisce il Bello per ciò che può concepirsi dal senso interno del Bello. Questo è un sistema particolare in cui il senso interno del Bello è una facoltà per cui da noi si distinguono le belle cose, affatto come il senso della vista è una facoltà per cui riceviamo la nozione dei colori e delle figure. La sua teoría si aggira moltissimo sul dimostrare la realtà, e la necessità di questo sesto senso, e a riconoscere nell'anima certe costanti determinazioni a compiacersi, o a

disgustarsi di alcune forme o di alcune idee, le quali si osservano in tutti gli uomini, per cui ci accordiamo egualmente a trovare la bellezza in certi oggetti, come a provare una sensazion di dolore accostandoci al fuoco, o un senso di piacere nel cibo stimolati dall'appetito, quantunque siavi tra tanti esseri un'immensa diversità di gusti. Non consente che questo senso interno nasca, o almeno si sviluppi immediatamente che ci è dato di vedere la luce; ma egli lo fa molto dipendere dalla riflessione. Questo sistema non ha mancato, e non manca di fautori, potendo piacevolmente sedurre l'immaginazione, e dilettarci l'idea di aver acquistato un senso di più.

I difensori del senso interno intendono per *Bello* quell'impressione che certi oggetti ci portano sull'anima; e per *senso interno del Bello* la facoltà di ricevere questa impressione; facendo la differenza tra l'uomo e gli animali, che questi hanno bensì facoltà somiglianti a'nostri sensi esterni, e talvolta in grado molto superiore, ma nessuna che dia un indizio *di senso interno*. Quello però che i seguaci d'un tal sistema dicono di questo senso, *che non si sviluppa se non dopo acquistate le idee d'ordine, d'armonía, di proporzione* sta in piena contradizione con quello che essi definiscono, quando per renderne più chiara l'idea continuano

a dire: *il piacere può trovarsi ove le proporzioni non sono nè considerate nè conosciute, ed egualmente può non esservi, malgrado tutta l'attenzione che si presti all'ordine, e alle proporzioni: come dunque definire*, essi conchiudono, *questa facoltà che opera sopra di noi, senza ben intenderne la ragione, quando non vogliasi chiamarla* senso interno?

Ad ogni prova che vuol allegarsi per giustificare questo senso interno, non apparisce a mio avviso altra cosa, che la convinzione dell' oscurità impenetrabile che s'incontra in voler definire di qual natura sia il piacere che il Bello ci desta. Ma l'aver ricorso a un sesto senso, che in sostanza si riduce alla sola percezione che l'anima fa dell'oggetto, mediante gli organi sensorj dell'udito o della vista, non è che una mera illusione, e una smania di moltiplicare i sensi, giacchè per le suddette ragioni un altro settimo senso sarebbe necessario pel *Buono*.

Pare che questo Filosofo non voglia intendere per Bello assoluto una qualità inerente in tal modo all' oggetto che lo renda bello per sè sola, ma che ciò avvenga per una necessaria relazione coll' anima che lo percepisce e lo giudica. Non intende come potrebbe dirsi bello un oggetto, se non vi fosse uno spirito dotato del *senso della Bellezza* per rendergli omaggio. In tal modo mi pare che sarebbe

tolta interamente la possibilità di mostrare che vi abbiano delle leggi in Natura, per cui un oggetto sia necessariamente bello per tutti e dovunque, e che da un tale e determinato numero, misura, accordo, proporzione in somma possa dipendere con sicurezza la quantità del diletto, cioè a dire quella della Bellezza.

Parlando poi il Sig. Hutcheson delle diverse qualità che aver debbono gli oggetti per mettere in attività quel *senso proprio* unicamente a darci indizio della presenza del *Bello*, egli si volge sulla Natura, e riconosce il suo Bello in ragion composta della varietà e dell'uniformità. *Voi vedrete*, dice egli, *nelle viscere della tèrra, in fondo ai mari, nell'alto dell'atmosfera, nella Natura intera, e in ciascuna delle sue parti l'uniformità nella Varietà, e la Bellezza sempre in ragion composta di queste due qualità*. Desume le ragioni composte del rapporto dell'uniformità colla varietà dalla comparazione che egli fa dei circoli e delle sfere colle elissi e le sferoidi, pretendendo che la perfetta uniformità degli uni sia compensata dalla varietà dell'altre, e che all'incirca la loro bellezza sia eguale.

Quando si vogliono portare a matematica evidenza le cose che non si sono potute ben definire, s'incontrano difficoltà insormontabili, come nella prova di questa ragion composta, giacchè la com-

parazione dei due oggetti separati non convince della massima che si vuole stabilire; come si sarebbe potuto ottenere una prova assai più evidente, scegliendo un oggetto solo ove la varietà delle linee e delle configurazioni delle parti si associasse con una certa uniformità e composizione di un tutto bello e perfetto, del che non sarebbe stato difficile il dare un esempio soddisfacente.

In generale però questo sistema, quantunque si presenti con un aspetto di singolarità, non è punto assurdo, e può esser seguíto in gran parte. Tutto ciò che riguarda le allegorie, le comparazioni, e il modo di pervenire alla perfezione nella pratica delle Belle Arti, è degno di essere apprezzato; e un estratto dell'opera sua sarebbe piacevolissimo senza mancare di una certa utilità per la profondità di alcune dottrine.

Il Saggio del Bello del P. André mi sembra la migliore di tutte le opere precedenti, e quella che può meritare preferibilmente le nostre osservazioni e i nostri studj, per giugnere, mediante alcuni suoi ottimi principj, a conoscere le imperfezioni di omissione che vi s'incontrano, affine di supplire al difetto ove sia possibile, giacchè è molto più agevole *inventis addere* di quello che rettificare gli errori.

Il P. André con molta sagacità e filosofia di-

stribuisce il Bello in diverse specie, e le definisce con tutto l'ordine e la precisione; ma invano si cerca nell' opera sua la definizione del genere, quella cioè del Bello essenziale: egli fa parola continuamente di ordine, di proporzione, d'armonía; ma non dice una parola dell'origine di queste idee.

Egli dice, nel dar conto del piano dell' opera sua, che v'ha un Bello essenziale, e indipendente da ogni instituzione anche divina; un Bello naturale indipendente dall' opinione degli uomini; finalmente una terza specie di Bello d'instituzione umana, e che è arbitrario fino a un certo punto. Ma siccome il Bello può considerarsi o nello spirito, o nel corpo; così s'intende, dice egli, che per non confondersi bisogna dividerlo in Bello sensibile, e in Bello intelligibile; l'uno e l'altro non può concepirsi che dalla ragione, o fissa alle idee che riceve dai sensi nel Bello sensibile, o attenta alle idee che riceve dallo spirito nel Bello intelligibile. Esclude il gusto, l'odorato, ed il tatto fra i nostri sensi dal privilegio di sentir l'impressione del Bello, che secondo i suoi principj sono sensi stupidi e grossolani, solamente capaci di gustare il buono. Riduce le ricerche del Bello sensibile al Bello ottico o visibile, e all'acustico o musicale; e trova che gli organi sensorj, per i quali ci passano all'anima le impressioni di questo Bello, sono

stabiliti per ordine sovrano; ma che per decidere secondo le loro ispezioni debbono seguire in guisa di tribunali subalterni certe leggi che loro erano anteriori e superiori, e che devono da queste partire tutti i loro decreti.

Poste queste massime fondamentali, che reggono tutto il suo sistema, egli divide le sue osservazioni in quattro parti, sul Bello visibile, sul Bello dei costumi, sul Bello nelle opere di spirito, e sul Bello musicale: a tutto egli applica la sua prima divisione di *Bello essenziale*, *Bello di creazione umana*, e *Bello di sistema:* nell'Arti, per esempio, il primo consistendo nell'ordine; il secondo nell'applicazione libera, e dipendente dall'Artista delle leggi dell'ordine, cioè dalla scelta d'un tal determinato ordine; e il terzo che risulta dalle osservazioni, e che è cagione di tante varietà fra gli Artisti quanto sono varie all'infinito le maniere di vedere; ma ciò purchè sia sempre senza pregiudizio del Bello essenziale, ch'è una barriera al di là di cui sta il precipizio.

Suddivide il Bello arbitrario in Bello *di Genio*, in Bello *di Gusto*, e in Bello di mero *Capriccio;* così egli segue a fare le sue applicazioni al Bello morale, alle opere di spirito, e alla Musica, sempre ragionando con molta filosofia, e con quanta chiarezza si può indurre in un trattato ove manca

la definizione della cosa essenziale. Sarebbe da desiderarsi nella sua opera (come ho detto di sopra) che l'origine delle nozioni, che riconosciamo in noi stessi, d'ordine, di relazioni, di simetría fosse più sviluppata, mentre dal modo elevato ed oratorio con cui egli ne parla non s'intende s'egli le creda acquisite e fattizie, ovvero innate.

Nell'anno 1745 il Sig. Hogart nel frontespizio delle sue opere intagliate tirò una linea serpeggiante sopra la tavolozza con sotto queste parole: *la Linea della Bellezza;* e se i Pittori e gli altri Artisti che accorsero ansiosi per sapere il significato di questo Geroglifico, avessero letta l'opera di Gio. Paolo Lomazzo, come Hogart aveva fatto, non avrebbero avuto bisogno di mettersi in movimento per ottenere la spiegazione dell'enigma di questa Sfinge. Riferisce il Lomazzo un precetto di Michel-Angelo dato a Marco da Siena, Pittore e suo scolare, *ch'egli dovesse sempre fare una figura piramidale serpeggiante e multiplicata per uno, due e tre:* „ nel „ qual precetto (secondo il Lomazzo) tutto il mi- „ stero dell'arte consiste, perchè la maggior gra- „ zia e vivacità che una pittura aver possa è che „ esprima il moto; il che i pittori chiamano lo „ spirito di una pittura. Ora non v'è forma che „ sia più acconcia ad esprimere un tal moto che „ quella della fiamma del fuoco, che secondo Ari-

„ stotile ed altri filosofi è un elemento più attivo
„ di tutti gli altri, perchè la forma della fiamma
„ di esso è più atta per il moto; come che abbia
„ un cono o punta acuta, con cui sembra divider
„ l'aria per poter ascendere alla sua sfera. Tal-
„ mente che una pittura avendo questa forma sarà
„ bellissima „.

Questo ingegnoso Inglese fece tutto il caso del precetto di Michel-Angelo, e dell'osservazione del Lomazzo, e siccome Newton divenne grande sulle traccie di Galileo, così egli credette di arrivare molto oltre servendosi degli ammaestramenti dei nostri sommi Artisti per fondare un sistema. Ma siccome a molti stranieri una scintilla del Genio Italiano è bastata per iscoprire grandi ed ascose verità, in questo caso la scintilla fu cagione di un incendio; e il sistema di Hogart, quanto è pieno di vaghezza e d'ingegno, altrettanto io non so se possa dirsi affatto esente d'assurdità.

Nel suo Trattato intitolato *Analisi della Bellezza* non fa che annoverare partitamente tutte quelle prerogative che a lui sembra debbono avere i corpi per destare il senso del piacere; ma non definisce in alcuna maniera l'essenza generale del Bello, e l'origine di quelle nozioni che pur tutti gli uomini hanno. Parla della corrispondenza e della verità, dell'uniformità, della semplicità, del-

l' intrico, e della quantità; le quali cose tutte cooperano a produr la Bellezza correggendosi a vicenda, e restringendosi l'una coll'altra quando il bisogno lo esiga.

Comincia a dire Hogart della corrispondenza, e dell'accordo che aver debbono le parti tra loro, e generalmente considerando questa prerogativa, e particolarmente applicandola a diversi oggetti secondo la loro rappresentanza ed il loro uso, ne deriva, come è ben chiaro, una fonte di Bellezza. Poi scendendo a parlare della varietà dei colori e delle forme, esamina la diversa compiacenza dei sensi, e deduce, fra le molte sue conseguenze, come dalla varia a un tempo e semplice forma della piramide diminuita dalla base alla cima ne derivi una fonte di dilettazione, per cui le Arti imitatrici del Bello si sono quasi prescritto nelle composizioni tanto degli edificj che delle figure di non perdere di vista que' felici accozzamenti, che colla forma piramidale costituiscono negli oggetti aggruppati una bellezza assoluta di disposizione.

Parlando poi dell'uniformità, regolarità, o simetría egli si adopera moltissimo per provare che la maggior parte degli effetti della Bellezza non derivano da queste; attribuisce piuttosto come risultati di queste la proprietà, l'accordo, e l'uso, che possono derivare indipendentemente dal pia-

cere della vista. Se l'uniformità fosse (egli dice) la prima causa della Bellezza, quanto più si conservassero uniformi le apparenze delle linee, tanto più l'occhio dovrebbe riceverne piacere; ma lunge dall'esser così, quando la mente è stata soddisfatta da uno stato di corrispondenza e di uniformità pel carattere di stare, rimoversi, galleggiare, volare, sommergersi ec.; l'occhio preferisce poi un cambiamento d'oggetto e una mutazione successiva, piuttosto che la continuazione di queste uniformi apparenze. Così piacciono più gli oggetti uniformi in profilo ed in iscorcio, che ove presentino di fronte i lati eguali ed uniformi tra loro. Così dicasi delle fabbriche che il Pittore preferisce di mostrare in prospettiva. E se gli oggetti uniformi piacessero, perchè dovrebbe porsi tanta pena per contrapporre i membri d'una statua; perchè non dovrebbe preferirsi l'atteggiata figura del ballerino all'Antinoo?

Discende poi a dar conto della semplicità come di un requisito della Bellezza purchè si aggiunga alla varietà: ritorna sulle idee della piramide come la più semplice delle piacevoli figure: poi molto si estende sulla disparità di numero dei punti, e dei lati dei corpi, determinando che avvi maggior vaghezza in tutto ciò che è dispari, come per esempio nella forma d'un tripode, nei cinque

o sette lati di un poligono, in un triangolo, nel dentellare ineguale che la Natura fa ordinariamente le foglie, i fiori ec. Preferisce la semplicità dell'ovale al cerchio, come appunto il triangolo al quadrato, la piramide al cubo; e dice che il sommo Autore di tutte le varietà ha scelto per ciò la forma ovale per limitare le fattezze d'un bel volto.

Chiama poi *intrigo* quell'effetto che presentano i corpi nello sfuggir delle linee irregolarmente dall'occhio nostro, e ne deduce un genere di Bellezza, per quell'amore che abbiamo d'indovinare nell'incertezza, e d'inseguire colla ricerca le cose dubbie, e sciogliere i problemi difficili: come il godimento dell'occhio nel serpeggiare dei fiumi, nelle forme spirali, nell'ondeggiar de'capelli. Definisce la grandiosità delle forme come un'origine parimente di Bellezza, e annovera i grandi edifizj, gli scogli, il mare, i gran mostri ec.

Formando Hogart, secondo il suo sistema, tutte le superficie degli oggetti come di tanti gusci di linee strettamente connesse, passa alla divisione di queste linee, e assegna le rette ai cubi, le circolari alle sfere, e amendue ai coni e ai cilindri. Compone i vasi e i capitelli delle colonne di linee rette, circolari, e parte rette e parte circolari: assegna tutte le suddette linee unite alla linea *ondeggiante* come quella che dà più bellezza ai

fiori, e agli ornati, e finalmente tutte le sopraindicate linee assieme alla linea spirale, alla forma umana. La linea che ha maggior varietà è quella della Bellezza. La retta non varia che in lunghezza, la curva nei gradi di curvatura e in dimensione, e comincia per ciò ad ornare: le miste variano più delle curve soltanto, e sono più vaghe; l'ondeggiante varia anche più, orna, e dà piacere, e la mano nel segnarla piglia un moto vivace: la spirale guida l'occhio piacevolmente finchè si perde il confine lungo la grata continuazione della sua varietà, e la chiama linea della Grazia.

L'arte di compor bene, dice egli, è quella di variar bene; e percorre gli oggetti i più variati di forma, applicando ad ognuno le sue teorie, e mostrando sempre che la linea ondeggiante e la serpeggiante fregiano ogni oggetto di bellezza e di grazia. Ma il Bello che risulta dalla proporzione egli lo fa più gustare alla mente che all'occhio, desumendolo dall'uso e dall'utilità della cosa, per cui l'intimo senso è quello poi che decide. Non ha l'offesa, dice egli, dato l'origine alla forma della spada, e la difesa a quella dello scudo? Quanto più dunque di proprietà per l'uso della cosa si scorge nell'oggetto, tanto avvi maggior proporzione e più bellezza. Fra gli uccelli i più agili volatori sono anche i più leggiadramente formati e di

miglior proporzione al loro ufficio, come fra i quadrupedi i più snelli alla corsa. E per l'immensa e complicata varietà de' suoi ufficj, l'uomo è dotato delle proporzioni più adattate ed armoniche. Quando poi si fa a parlare del colorito, in luogo di parlare dell'assoluta bellezza e preferenza d'un colore all'altro, e della reciproca armonía, o della repulsion de' medesimi, restringe le poche sue indagini alla varietà e magía delle tinte che compongono il color della carne.

Hagedorn nelle sue Riflessioni sulla Pittura, parlando del momentaneo strepito che fece in Germania questo sistema, aggiugne anche nel capitolo 57: *Il faut du courage pour suivre Hogart par tout: pour trouver quelques grains d'or dispersés dans son analyse de la Beauté, il faut remuer bien du grevier.* Il non voler riconoscere nell'uniformità, nella regolarità, nella simetría un'assoluta origine di Bellezza, e il concentrare esclusivamente ogni causa del Bello nella varietà, mi sembra quanto strano, assurdo altrettanto; e il desiderio che noi proviamo di distrarre l'occhio da qualunque oggetto per passare ad un altro, non prova che l'essenza del Bello consista nel mutare della scena, ma è un bisogno fisico della retina che si sente affaticare dalla presenza della stessa imagine, è un bisogno dell'anima che sente continuamente di far nuovi con-

fronti, e non è certamente una prerogativa inerente agli oggetti. Chi fissando gli occhi continuamente nel cielo o nel mare non conviene del grandioso effetto di così bei campi della Natura? Ma pur conviene passar da questi ad altri men belli senza che in tal successione e passaggio si attribuiscano a questi gli stessi gradi di bellezza.

Aggiugne di più lo stesso Autore che il piacere che nasce in noi dal vedere un bel volto per due terzi e non di fronte, nasce dal bello che risulta dalla varietà, e che l'uniformità delle figure e delle parti non è realmente cagione della Bellezza; ed applica questa teoría anche alle fabbriche mostrate in prospettiva. Ma io rifletto che, sebbene sia visto un volto per due terzi, e un edificio in iscorcio, l'occhio, che sente l'impressione del Bello che rapidamente portasi all'anima, riceve nello stesso tempo la soddisfazione piacevole che nasce dalla simetría, e dall'uniformità delle parti tra loro: e se di fronte gli accaderà la percezione di tali oggetti, non ne avrà per questo men grata la sensazione. Il presentarli talvolta in iscorcio è una finezza, un sussidio dell'Arte per arrivare più facilmente al suo primario oggetto dell'illusione, di cui non ha bisogno la Natura; e ciò non ha che fare colla rapida impressione del Bello essenziale. Questo sussidio facilita all'Artista il dare a' corpi che

rappresenta un maggior rilievo apparente col mezzo della prospettiva lineare ed aerea. Un ritratto che si mostri di faccia presenta una maggior difficoltà di esecuzione; e se piace di più quando è veduto per due terzi, è certo che a questa maggior soddisfazione contribuisce lo scemarsi di quegli ostacoli che il Pittore incontra nel rappresentare gli oggetti di prospetto, per cui in tal modo è indotta maggior perfezione con più facilità nel suo lavoro. Ed ecco il bell'effetto che sempre si cerca degli oggetti che vogliono ritrarsi: si procura di collocarli in modo che l'imitazione possa ben riescire nello scopo dell'illusione; ma in Natura poi un sontuoso edificio visto di fronte, e un bel volto che si presenta in faccia esercitano forse con maggior potenza l'impero della loro bellezza sopra di noi. Mi pare, direi quasi, che il presentarsi della cosa bella di fronte *invada* colla sua forza irresistibile, e l'offrirsi in iscorcio o in profilo *si insinui*, il che forse sarebbe più proprio della Grazia come vedremo a suo luogo.

Di più, negli oggetti scorciati coll'ajuto della prospettiva, l'occhio non s'accorge della minima varietà, e non attribuisce all'apparente varietà delle linee il senso del piacere che prova, quasi che potesse sostituirlo a quello della simetría e dell'uniformità: e quel lato, che realmente pre-

sentato in iscorcio è segnato della metà, o d'un terzo più breve dell'altro presentato di fronte, l'occhio lo giudica della stessa dimensione, ed è ben lunge dall'accorgersi del divario: che se, prescindendo dalle leggi della prospettiva, per difetto dell'Artista risulterà diversità apparente nelle parti scorciate, si conoscerà immediatamente l'error delle linee, e della degradazion dei colori, e l'occhio ne rimarrà disgustato. I corpi regolari, sieno essi opera della Natura o dell'Arte, non allettano principalmente per amore di varietà; e da qualunque lato sieno visti, il primo merito che da questi rifulgerà sarà sempre la regolarità, e la simetría; e la piacevol soddisfazione che risulta in tal caso dal vedere come l'Arte abbia imitata la Natura scorciandoli su d'una superficie piana, come se li vedessimo in tutta la loro estensione e rilievo, non è altro che un senso relativo al merito dell'imitazione, e non ha assolutamente che fare colla real bellezza dell'oggetto percepito; e quantunque il modo d'imitare le cose abbia un bello che gli è relativo, ciò non si deve calcolare ove si parla del Bello essenziale.

Hogart fa dipendere il Bello della proporzione dall'esser più o meno atta la cosa all'uso suo primitivo; talchè, secondo lui, la mente più che l'occhio riceve questo genere di dilettazione. Ma

egli non calcola quelle proporzioni che risultano (come vedremo) dalle quantità armoniche applicabili alle dimensioni, e ai colori, le quali non ripugnano all'uso, ma servono a quello in un modo affatto secondario, e portano la loro immediata felice impressione sull' occhio indipendentemente dalle cognizioni delle loro proprietà, e dallo sviluppo de' nostri bisogni. Egli non riconosce, o non cerca d' indagare se vi sieno leggi nell' ordine della Natura, colle quali possano misurarsi i gradi dell'impressione del Bello sui nostri sensi.

Null'ostante, le sue idee sulle linee sono piene di verità e di vaghezza, di acume e di gusto. Ma egli sembra voler poi dilettarsene, spaziandovi con troppa bizzarría, ed estende un po' troppo generalmente le applicazioni di questi principj per la verità forse riconosciuta in molti casi particolari. Pare ch'egli abbia cercato di determinare la *Linea del Bello* piuttosto che di entrare nel grande argomento, su questa aggirando quasi tutte le sue osservazioni, come se a tutto fossero applicabili.

Non è meraviglia se nelle opere dove l' immaginazione ritrova un gran pascolo, è accaduto alle volte che gli Autori si lascino trasportare dall'amore de'loro sistemi. Difatti l'amore di *varietà* conduce lo stesso Sig. Hogart a dire che un capitello di colonna formato da *Parrucche* e abil-

mente inventato e composto può riescire una bellissima cosa. Egli non trovava niente più ragionevoli delle sue parrucche le spalle d'una Cariatide, un fascio di foglie d'acanto, un paniere, o il tortuoso giro delle Joniche volute. Dovendo tollerare che si diparta dalla Dorica semplicità gli sembrava di poter lussureggiar senza freno al di là d'ogni retto senso, e non conosceva il precetto che a questo proposito si è riferito dal P. André, che frena la varietà licenziosa, e mostra il confine al di là di cui sta la caduta. Non v'è dubbio, che la varietà non contribuisca in molti corpi a dare un'idea del Bello, come però in altri la simetria; ma non bisogna farsi un sistema esclusivo, credendo di non cadere in errore, nè pretendere di assoggettare a una medesima legge tutte le cose che hanno il diritto di piacere a' nostri sensi.

Questo argomento, su cui un numero grande di Scrittori ha esternata qualche opinione, non ha punto tentato il Sig. di Voltaire, che s'avvide dello spinajo, e scherzandovi attorno a una certa distanza eluse la questione; e nel suo Dizionario Filosofico l'articolo del Bello non corrisponde punto all' aspettazione. Egli interroga un Rospo sulla Bellezza, poi chiama un Moro, e finisce per far comparire sulla scena il Diavolo. Non fa troppa distinzione tra il Bello e il Buono, perchè da amen-

due emana il piacere: parla delle impressioni relative, e non ragiona del merito assoluto, querelandosi che tutti i Filosofi rispondono a questo argomento *par des galimathias*.

Il Sig. Malaspina di Sannazzaro ha stampato un libro delle Leggi del Bello applicate alle Arti; ma egli ripetendo il molto da altri detto, e non mostrandosi inteso degli ultimi Autori che hanno trattato questo argomento, professa modestamente di *non pretendere di esibire nuove teorie, nè nuovi principj, nè di pienamente instituire gli Artisti, avendo soltanto preso dai diversi Autori che trattano di questa materia quanto gli è sembrato più opportuno all'intento.* Così egli si esprime nella sua Prefazione; nè per conseguenza accade di fare alcun riflesso sull'oggetto lodevole de'suoi studj.

Il Sig. Home, parlando della Bellezza ne' suoi Elementi di Critica, è molto singolare in alcune sue teorie. Egli incomincia per escludere dal senso del Bello gli orecchi, che non portano (secondo lui) altra sensazione che quella che merita soltanto la denominazione di *aggradevole*, come la morbidezza, la freschezza ec.; accorda però che la bellezza dei corpi risulti da regolarità, uniformità, proporzione, ordine, semplicità; ma confessa con tutta la miglior fede la vanità d'ogni tentativo, e l'impossibilità di trovar la ragione secondo la quale

un oggetto ci sembri bello per le suddette particolarità. Crede di evitar ogni scoglio attribuendo all'uomo una natura originalmente formata a tal uopo. Esclude la proporzione dall'unione coll'utilità, pretendendo che nessun Architetto possa provare che le più accurate proporzioni giovino all'uso a preferenza delle meno aggradevoli, e non vuol accordare assolutamente che dalle proporzionate dimensioni d'un edifizio ne risulti alcuna comodità. Potrebbe darsi che formando una media proporzionale fra i due sistemi di Hogart e quello del Sig. Home ne emergesse la verità, giacchè si trovano in tutta contradizione fra loro. Promove inoltre la questione se la Bellezza sia una primaria proprietà dei corpi che si chiamano belli, o se sia nell'occhio dello spettatore: non esita a determinarla nei colori come inerenti ai medesimi, ma parlando delle forme ricorre nel suo imbarazzo per sostenere il contrario al detto d' un nostro Poeta, che fissa la bellezza dell'oggetto amato nell'occhio di chi è vago di rimirarlo; e parlando poi della semplicità diffondesi più particolarmente sulla bellezza delle figure geometriche comparate tra loro.

Sarebbe desiderabile un'esatta versione dal Tedesco delle opere metafisiche del Sig. Kant per poter bene conoscere le sue idee su questo argo-

mento. In un suo opuscolo, ch'io conosco tradotto, egli fa alcune brevi osservazioni sui differenti oggetti che a noi presentano il sentimento del Bello e del Sublime, e quali sieno nell'uomo le proprietà d'un tal sentimento; e segna la differenza del Sublime e del Bello nei rapporti che hanno coi due sessi. Tratta in fine dei caratteri nazionali nella loro relazione al Bello e al Sublime; ma in questa succinta operetta non svolge i principj costitutivi di quelle definizioni, che sono l'oggetto delle nostre attuali ricerche. Molti altri Autori per incidenza, e anche direttamente, hanno trattata questa materia, e troppo ci vorrebbe se volessi dar conto dell'opinione di tutti. Basterà l'averlo fatto dei principali, riserbandomi soltanto a parlare con più diffusione dell'opera rinomatissima sul Sublime e sul Bello del Sig. Burk nel seguente Ragionamento.

Riepilogando dunque il sin qui esposto, abbiamo veduto che Platone, più derisor dei Sofisti che institutore di dottrine sul Bello, offre ad ogni tratto esempj di ciò che è bello, e nulla dice della sua essenza. Che S. Agostino ha ridotta ogni Bellezza all'unità, e alla relazion delle parti tra loro anche nei dettagli staccati dal tutto, il che pare voler costituire piuttosto l'essenza della Perfezione che della Bellezza, e non è lo stesso; giacchè

tra il Perfetto ed il Bello passano molte differenze, e bisogna prima decidere se tuttò ciò che è bello è perfetto, e se è inerente la Bellezza a tutte le cose dotate di perfezione. Arrivando poi egli a certi punti delle sue discussioni ricorre alle potenze sopranaturali. Nifo esclude la Bellezza dalla quantità e dalla proporzione. Crousaz non s' è avveduto che moltiplicando i caratteri del Bello si allontanava dalla sua definizione, e che essendosi proposto di darla trattando del Bello essenziale, ne ha date unicamente alcune idee applicabili a specie particolari. Wolff ha confuso il Bello col piacere che ne risulta, e colla perfezione egli pure; sebbene v'abbiano alcuni oggetti piacevoli senz'esser belli, ed altri belli che non piacciono; e quantunque ogni essere sia suscettibile dell' estrema perfezione, ed altri non si rendano mai capaci d'alcuna bellezza. Hutcheson proponendosi di spiegare l'origine del piacere cagionato dal Bello, e le qualità che devono aver gli oggetti per eccitare questa impressione, ha piuttosto provato la difficoltà di poter sviluppare la sorgente di questo piacere senza il soccorso del suo sesto senso, di quello che l'esistenza del medesimo senso; e molte sue applicazioni più sottili che vere, come quelle delle figure geometriche, servono più a pompa di ingegno che ad argomento di persuasione. Il P.

André, che ha meglio degli altri conosciuto l'estensione e la difficoltà della materia, ha posti i più solidi e veri principj; e s'egli avesse più sviluppate le origini delle nozioni che in noi sono di *Ordine* e di *Simetría* forse rimarrebbero pochissime questioni da farsi sul suo trattato del Bello, sempre prescindendo dalla question principale. Hogart profondo osservatore della forma delle cose, ha derivato dalla sua linea serpentina e ondeggiante, se non delle osservazioni nuove, però delle regole minute e dettagliate che si adattano bene in molti casi parziali; ma nulla è applicabile all'oggetto in grande, e non riguarda quello che si dice *essenza del Bello*. Le sue idee sulla Varietà, sulla Regolarità, sulla proporzione, sono troppo piene del calore d'un sistema singolare, e non è strano però che trovino molti fautori pel molto di buono che generalmente contiensi nell'opera, e il seducente della sua semplice esposizione. Voltaire ha elusa la questione, e scherzato sull'argomento: Malaspina ha compilato il già detto da altri: Home, più profondo critico che metafisico, non vuole udir parlar della Musica da cui dice non emanare alcuna bellezza; esclude l'utilità della proporzione; e quando cerca come si formi l'impressione del Bello in noi, ricorre con S. Agostino alle forze soprannaturali.

La maggior parte dei citati Autori ha cercato di rilevare la forza dell'impressione, e gli effetti del Bello, piuttosto che definito cosa egli sia; più agevole trovando il render conto dei risultati che analizzare la causa. Ma nessuno ha più rispettato il mistero del Bello del Sig. Reinolds, il quale, nel suo IX Discorso, dice che la Bellezza universale e ideale è un concetto di cui gli occhi dell' uomo non hanno giammai visto il prototipo, che la sua mano non ha mai saputo esprimere, che finalmente non si trova che nella fantasía dell' Artista, il quale fa ogni sforzo per comunicare agli altri, ma che seco porta alla tomba senza giammai esser stato così felice per farla capire. Guai se tutti fossero compresi da questi terrori! Gli uomini così perderebbero il dritto di ragionare; e nessun tentativo sarebbe stato fatto su questo argomento, che pur anche, ove util non sia (del che non voglio persuadermi) è perciò oltremodo pieno di seducente dilettazione; particolarmente ove senza temerità si convenga delle difficoltà che s'incontrano, e si veda chiaro in alcune cose ciò che far converrebbe, quantunque far non si possa, per difetto dei modi dell'espressione, e forse dell'indole delle lingue, meno flessibile e non corrispondente abbastanza alla profondità delle idee.

Sarebbe di mestieri poter definire l'essenza

del Bello indipendentemente dalle conseguenze, e ragionando della causa, esprimere chiaramente ciò che non desse luogo a controversia di opinioni, e rendesse netta l'idea, che ci proponiamo, a tutti quegli esseri che sono suscettibili d'essere colpiti da questo senso. Quasi tutti quelli che hanno lette delle opere sul Bello sono rimasti dopo il loro studio colla mente confusa ed incerta. Chi domanda se la denominazione generale di *bello* conviene a tutti gli esseri belli, o se s'intenda solamente di quelli che si chiamano tali ora, o di quelli che sono sempre stati chiamati tali in addietro, a migliaja di miglia distanti, e che così si chiameranno in avvenire. Chi chiede se conviene a quelli che abbiamo riguardati belli nell'infanzia, nella maturità, o nella vecchiezza; se a quelli che fanno l'ammirazione dei popoli civilizzati o de' selvaggi: chi vuol sapere se la verità di questa denominazione è locale o momentanea, se si deve estendere a tutti gli esseri, a tutti i tempi, a tutti i luoghi.

Il promuovere di queste questioni non prova altro che il deviare che facciamo dal punto principale nel leggere le opere altrui, o nel fissare la nostra mente sull' oggetto; e rende per conseguenza sempre più oscura la materia colla facilità che abbiamo, o la necessità per dir meglio di fare queste diversioni. Quando si tratta di fare simili ap-

plicazioni, e di misurare la profondità di tali impressioni, bisogna intanto persuadersi a fine di non intralciare il raziocinio, che le specie degenerate non debbono cader in questione, e che gli esseri imperfetti per eccesso, o per difetto qualunque non sono atti a servire d'esperimento su cui fissare le nostre idee generali, tutt'al più servir potendo appena per qualche particolar eccezione.

Quando io dunque parlo del Bello assoluto intendo di fare le mie applicazioni sugli esseri meno danneggiati, e interrogare per giudice della Bellezza l'uomo ben organizzato, nell'età sua migliore, lontano dagli eccessi del clima che lo avvicinano a' bruti per l'infelice esistenza che vi mena. Si vede troppo chiaramente che un vecchio, un bambino, un Selvaggio, un Cinico pazzo, un Sofista pertinace, un fanatico qualunque, non sentiranno la forza di quella divina impressione che in noi desta il Bello essenziale; oppur veramente il loro sentirla sarà così relativo al loro stato fisico e morale, così imperfetta e modificata ne sarà l'impressione, che le nostre definizioni male potranno applicarsi, se si considereranno sensi in istato di alterazione dalla loro perfezione, sia perchè non sviluppati od ottusi, sia perchè logori o vessati dai delirj dell'immaginazione. Se si dovesse trattare della decision d'un sapore, s'avrebbe

pur ricorso al palato più fino. Se si deve dunque trattare del Bello in tutta la forza e la potenza del suo impero, deve anche applicarsi e considerarsene gli effetti su gli esseri della forma e costruzione migliore che ci si presenta. Quando Cicerone ha detto che ogni uomo per una specie di tacito sentimento, senza il soccorso della scienza o dell' arte, distingue sempre il Buono dal Cattivo, che in questo caso voleva riferire egualmente al Bello ed al Brutto, giacchè estende la sua applicazione alle Arti del Disegno, ed intende con ciò di alludere a quello che colpisce i nostri sensi, egli non ha già fatta sicuramente la sua applicazione ai ciechi ed ai sordi che non possono giudicare di colori e di suoni; ma intende egli pure gli uomini meglio sensienti. *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis et in signis etc. Cic. de Orat. lib.* 3.

Qualunque sieno le divisioni dei sentimenti, le idee, i dubbj, le questioni che si sono fatte sul Bello anche da chi ha inteso di meglio spiegarlo, egli è indubitato che dai corpi emana una forza irresistibile in modo diverso soltanto dal caldo, dal freddo, dall'amaro, dal dolce; che queste impressioni si fanno anche sul sensorio de' bruti; e quella di cui parlo si fa mediante i sensorj comuni nell'a-

nima unicamente che ha il distintivo della ragione: e questa forza violenta è quella che in noi desta il sentimento sublime del Bello, di quel Bello che alcuna volontà non modera a suo talento. Il piacere che ci dà questa sensazione non è oscuro, impenetrabile, relativo. O erige l'anima in una grande ammirazione, o la riempie di soavissima dolcezza: è indipendente da' mutui rapporti delle cose; e trasporta in sublimi percezioni di cui non si può sempre rendere quella ragion che si sente. Non v' è misto alcuno scopo di utilità particolare; e ci forza persino all'entusiasmo senza bisogno di deviare e vagare in astratte considerazioni.

Io penso che l'unità e la simetría non sieno esclusivamente costitutrici del Bello, come non ho saputo accordare ad Hogart questo privilegio a favore della sua Varietà. L'una e l'altra possono essere relativamente essenziali in diversi casi, ma non mai costituenti assolutamente una base invariabile e sola sulla quale erigere un sistema. Tutti i corpi non imprimono il senso della Bellezza per la loro unità o simetría, nè per la loro varietà, o la grazia delle lor linee ondeggianti.

È bella e necessariamente bella una grotta escavata dal precipizio d'un fiume; è bello e necessariamente bello un grande edifizio simetrico uniforme. Vorremmo noi col sistema di alcuno di

quelli, che hanno servito di tema a questo Ragionamento, vorremmo col medesimo principio dire egualmente bella la grotta detta di Nettuno per la caduta dell' Aniene presso Tivoli, e il tempio della Sibilla che vi sta sopra, ovvero il Partenone d'Atene? E chi non vede che dietro a simili ragionamenti si pronuncierebbe un giudizio in contradizione all'effetto sicuro che sull' anima produrranno eternamente queste diverse opere della Natura, o dell' Arte? Unità e Varietà sono bensì cause del Bello, ma nessuna delle due lo può costituire sempre esclusivamente, negando all' altra il concorso; mentre a vicenda, e separatamente produr possono amendue lo stesso effetto di piacere senza contradizione di alcun sano principio.

Questa verità, per me incontrastabile, dispiacerà a tutti i fautori dei sistemi; ma non proponendomi in modo alcuno d'innovare, e definire con nuove frasi ciò che male potrebbe dall' uomo rendersi chiaro, per il convincimento che nel corso di tanti secoli ce ne hanno dato tanti saggi Scrittori su questa spinosa ed intricata materia, mi contenterò di riconoscervi un laberinto, e di confessare che l'intendimento è minore della sublimità dell' argomento per poter stabilire un principio sicuro, invariabile; credendo che meglio sia l'usare di questa buona fede che (eccitando una preven-

zione che non potesse adeguarsi) servirsi d'un filo incerto e debole per avvolgersi assieme al lettore in queste metafisiche ambagi, e perdersi senza risorsa.

Dopo questa professione di modestia, che devesi al tema, e all'opinione varia di tutte le menti degli uomini, non sarà per tacciarsi d'imprudenza quell'ardimento con cui venisse tentato lo svolgere di queste materie: e non saprei facilmente concedere per il suddetto difetto di definizione, che possa mettersi in dubbio, come pur si vorrebbe da alcuno, l'esistenza del *Bello assoluto*. Certuni dicono essere tra loro molto diverse le impressioni in essi cagionate dagli oggetti che diconsi *belli* e che convengono essere dilettevoli. Una bella fisonomia, soggiungono, un bel nascer d'Aurora, una bella selva, un maestoso leone, danno una tanto diversa natura di diletto, che vorrebbesi espressa con diverso modo la sensazione che cagionano, giacchè non toccano la medesima fibra che porta all'animo questo vario diletto, e sono come più corde dello strumento che tocche oscillano di una grata sì ma varia armonia. Convengo pienamente che questa distinzione sarebbe opportuna; ma bisognerebbe, per poter farla, rendere più profonda, e meglio applicata la filosofia delle lingue, giacchè mancano i mezzi per render chiare queste idee. Finchè non venga indotta una mag-

gior perspicuità e chiarezza nei modi di esprimere le cose, bisogna contentarsi di dirle come è possibile; e dalla imperfezione di una definizione non indurre poi che non esiste la cosa. Tutti gli oggetti belli tengono in moto la sensazione di piacere in noi per una facoltà assoluta che loro è comune; ed è tanto impossibile l'opporsi a questa, come il pretendere che il gelo non intirizzisca, e il fuoco non adugga chiunque lo tocchi. Avvi un Bello assolutamente tale per sè, che con irresistibile voce parla per gli occhi e per l'udito al cuore, indipendentemente da tutto ciò che possa essergli relativo.

Pare egualmente difficile il render chiaro come abbiano origine in noi quelle nozioni di ordine e di simetría, che in sostanza sono come la base di ogni proporzione, e che il P. André non ha spiegato, benchè sembrava egli d'ogni altro più atto a ciò porre in maggior lume. Ma se è pur vero che il bisogno della cosa, l'utilità, e l'uso, non sono quelli che risveglino in noi il senso perfetto dell'*Ordine*, della *Simetría*, siccome quello della *Varietà*, relativamente ciascuno agli oggetti che eccitano il sentimento del Bello; cerchiamo intanto nell'ordine della Natura, e in noi medesimi, se mai vi fosse una ragione per cui amare e trovar bella assolutamente la regolarità di alcuni corpi, e la loro unità, per la quale l'Architetto fa un'ala

della sua fabbrica corrispondente all' altra, e le colonne, e le porte, e le finestre d'una corrispondente dimensione; e come non possa altrimenti operare senza pericolo di far cosa sconcia e brutta oltremodo.

Qualunque uomo di sana mente e buoni sensi dotato, cui fosse stato tolto fino all'età sua migliore di vedere alcun edificio regolare, e fosse stato l'abitatore d' una capanna; ovvero, per caso non impossibile, acquistasse tutt'a un tratto in quella età il sensorio della vista, non esiterebbe un istante al presentarglisi di due oggetti diversi in questo genere a dare la preferenza al più regolare. Un edificio che avesse le colonne di dimensioni varie fra loro, e più grosse alla cima che alla base, che avesse le finestre poste fuori di simetría, e di diversa grandezza, e fosse in fine composto da linee nè parallele nè perpendicolari al nostro orizzonte, non può mai preferirsi a una ben costrutta e regolare fabbrica, ancorchè chi si presentasse a vederla non avesse sviluppate le idee del bisogno e dell'uso di quella, nè dall' esperienza avesse appreso le leggi dell'equilibrio, e quelle della solidità.

Sarebbe egli mai possibile che si potesse ritrovare in terra, senza salire con S. Agostino in Cielo, una almeno delle cause dell'amore dell'unità, e della simetría? Io veramente non saprei ve-

dere qual difficoltà potesse esservi a convenire, che da noi s'imparano ad amare le leggi della simetría e dell'unità, e che si apprende a far sì che sieno corrispondenti tra loro le parti dei corpi regolari eretti dall'Arte per l'uso che si contrae con lo svilupparsi della ragione, vedendo sempre e riconoscendo un'esattissima simetría e corrispondenza di parti nella fabbrica del corpo umano. Ivi equidistanze, ponderazione, misura, elegantissime proporzioni: qual meraviglia dunque che si ami di applicare agli oggetti quella maggior rassomiglianza che può combinarsi con noi medesimi, e che nati a piacerci l'un l'altro per amore di specie, non piacciano anche per la stessa ragione tutti quei requisiti che possono applicarsi agli altri oggetti, e alle altre specie come altrettanti punti di contatto col nostro senso? Eguali le braccia, le gambe, e gli occhi tra loro, producono un ordine, e un armonía in tutte le parti, che non può per opera dell'Arte rendersi maggior ragione di statica, di moto, di forza; nè troviamo che la simetría sì bene osservata in questa produzione, lo sia del pari in alcuna altra opera della Natura, per quanto si vogliano scorrere i prodotti degli altri suoi regni. I tronchi, i rami, le nubi, le rupi, il corso de' fiumi, il profilo delle montagne, sebbene tutto venga delineato con certe proporzioni, tutto è

però vario, ondeggiante, irregolare, e fatto pel *bello* del grazioso sistema d'Hogart. Ma la sola macchina animale forte e robusta, se atta e destinata alla fatica, agile e svelta, se all'agilità e alla destrezza, ha le sue ale simmetriche, e le parti della sua fabbrica si corrispondono esattamente e ci danno quella felice idea che guida l'Architetto a prepararci un' abitazione egualmente simmetrica e proporzionata, non che agli usi essa pure confacente, per cui solida e massiccia nell'ordine Toscano, elegante e slanciata nel Corintio la compone, e soddisfa ad un tempo l'occhio, e la ragione. Vitruvio difatto comincia il suo terzo Libro sui Templi con questa verità applicata, concludendo: „ *Namque non potest aedes ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis, nisi uti ad hominis bene figurati membrorum habuerit exactam rationem* „: e alle proporzioni indicate da quest'uomo sommo per la bella configurazione del corpo umano, che prima di lui avevano ben riconosciute i sommi Artisti nelle lor produzioni, corrispondono (da minime differenze in poi) quelle trasmesse da Alberto Duro, da Lionardo, dal Lomazzo, e da tutti gli altri che le hanno sempre ravvisate come invariabili, e unicamente dedotte da ciò che nella Natura è assolutamente *bello*.

Non bisogna qui però confondere il senso che

nasce di simetría all'aspetto d'una fabbrica umana, come se io intendessi la regolarità delle sue parti dover produrre la regolarità uniforme de' suoi movimenti, come veggiamo essere espresso nei Monumenti Egiziani. Può venirsi a comparazione di certe particolarità, serbando ad ogni oggetto ciò che relativamente importa per la stazione, o per il movimento. Nella figura umana due linee, quantunque varie per l'ondeggiare della loro forma, se si trovano a cader parallele tra loro non piacciono, e devono evitarsi; quando nell'Architettura al contrario tutto si fa per perpendicolari e per parallele, e ciò piace. Un oggetto offre un lato suscettibile di confronto ad un altro, ma ogni cosa deve poi seguire il suo destino, il suo uso, e serbarsi alla sfera ed al luogo per cui è costrutta. *Singula quaeque locum teneant sortita decenter*.

Vi sono finalmente in Natura degli oggetti grandi, imponenti, meravigliosi, e non solo belli assolutamente, ma che riflettono la loro bellezza su tutto ciò che toccano, come per esempio la *luce*. Non vi può essere alçuno di quei viventi fra la miglior classe più sopra indicata, che non convenga esser bello assolutamente il Sole coloratore di tutte le cose e animatore della Natura; nè all'ampiezza del mare, all'azzurro del Cielo, allo smalto de' prati potrà mai negarsi un' assoluta bellezza.

Pretenderà forse il Negro ch'io trovi bello il colore della sua cute; ma ciò non sarà che per una preferenza dettata dall' interesse del suo amor proprio, senza di che bisognerebbe ascriverla a configurazion difettosa degli organi della sua vista. Non potrà mai alcuno persuadersi che nella privazion della luce consister possa la Bellezza. Consultiamo la vista: essa ci fa conoscere assolutamente, che quanto più pregni di luce sono i raggi rifranti dal prisma, tanto più sono brillanti e preferiti i colori, se si spoglia di prevenzioni l'occhio che dee giudicarne. La luce è quella che genera il colore, e al suo sparire egli pur si dilegua. Il candore rappresenta la luce ed è bello, il nero la privazione, la cecità, il silenzio, la morte. Potranno mai dirsi giuste le idee del Bello presso quelle popolazioni, che non presentano se non che un' idea dell' abbandono della mano della Natura, ovvero ci convincono che essa pur volle che esistessero delle specie intermedie, onde non si facesse passaggio di un salto dall' uomo al bruto? A riserva dei Negri, chi avvi che ammiri un naso schiacciato; e ad eccezzione di poche popolazioni, chi mai ritrova un ornamento nel gozzo, e una felicità e un dono del Cielo nella stupidità e nella demenza?

Una denominazione applicabile generalmente agli oggetti tanto regolari che irregolari, un esame

sulla forza delle impressioni del Bello, una tal qual misura che ne rinserri alcune leggi, saranno l'argomento del seguente Ragionamento; e renderanno più chiare le idee che ho cominciato a svolgere in questo ormai per troppa lunghezza eccedente.

RAGIONAMENTO TERZO

Della Forza, e della Misura del Bello assoluto.

Uno dei mezzi con cui forse si potrebbe arrivare a togliere la disparità delle opinioni sulle questioni di cui si è fatto parola nei precedenti Ragionamenti, sarebbe quello di trovare una denominazione, che servir potesse ad esprimere la facoltà degli oggetti che inspirano il sentimento del Bello, senza adoperare i vocaboli di *Varietà* o di *Unità* apparentemente opposti tra loro; giacchè spesso avviene di trovarsi pienamente d'accordo, e la differenza non consiste che nell'applicazione delle parole. Chi dicesse che la magia del Bello consiste nella *Proporzione*, e di questa desse tali idee che potessero conciliarsi colla varietà e coll' unità, forse potrebbe soddisfar maggiormente quella ragione che andiamo cercando.

Io per proporzione voglio intendere la relazione che hanno le parti delle cose tra loro per

comporre un tutto che soddisfi il senso su cui vien portata l'impressione. L'aver poi relazione oltre di ciò all'uso e all'ufficio cui sono destinate, è appartenente a un altro genere di bellezze accessorie e relative. Vi sono delle consonanze in tutte le cose, quantunque questo sembra soltanto proprio dell'armonía; e si rifuggono, o si amano alcune vicinanze di colori; si rendono odiose, o grate certe dimensioni comparate fra loro, a guisa appunto delle voci musicali. Queste armoniche leggi formano la proporzione che determina il Bello nelle cose, e la difficoltà non consiste a mio credere in persuadersi dell'esistenza di questa, ma in trovare il modo di misurarla; e fra l'armonía generale e i concenti delle sfere, sotto cui gli antichi Filosofi adombravano l'incanto della Bellezza, tentare se possa alcuno tradirsi dei più bei secreti della Natura.

Per quanto sia irregolare la forma di molti corpi, e senza alcuna apparenza di simetría; per quanto alterno sia il suono delle voci, e la distribuzion dei colori; pure, se ben si osserva, si trova sempre che avvi una certa legge la quale ne costituisce la proporzione, ogniqualvolta da questi accozzamenti apparentemente accidentali ne emana il senso del Bello, e del piacere per conseguenza. Il più bizzarro dei rami d'un albero, la più slan-

ciata o più concava rupe, il dorso più variamente tigrato d'una fiera, o il più colorato dei fiori, hanno nella stravagante apparenza delle lor forme, o delle lor superficie, una proporzione per cui arrivano ad eccitare in noi il senso del Bello, a risvegliarci il caldo del piacere.

Se la fibra del diletto alla vista di questi oggetti deve essere scossa, bisogna che a un tal punto sia la loro forma, il loro colore, la loro costruzione, come fa duopo appunto che le voci, mediante la misura e gli accordi musicali, sviluppino una tal data armonía per dilettare, misura ch'io chiamo proporzione, senza di cui non saremmo portati ad alcuna sorte di commozione, e la fibra per difetto di questa rimarrebbe o in istato di torpore, o ingratamente irritata. Sarebbe utilissimo il poter calcolare queste gradazioni così estesamente, che non restasse dubbiezza, e che stabilir si potessero anche in ciò i varj metri per renderci intelligibile questo magistero sublime.

Se ci persuadessimo che in tutti gli oggetti che ammiriamo nella Natura per la loro varietà apparente non siavi un ordine arcano, una scelta, o una necessaria combinazione di proporzioni per cui grata ce ne riesce la vista, e che al mero accidente ascriver si potessero tante combinazioni del Bello; succederebbe egualmente che attribuir do-

vremmo anche alle opere dell'Arte, per l'accozzamento con semplice bizzarría di alcuni colori, per la distribuzione capricciosa di alcune forme strane e mal ordinate, una facoltà di eccitare il piacere ed il senso del Bello; e il più indotto e più stravagante di tutti gli Artisti verrebbe a contenderla qualche volta con Raffaello. Ma cominciamo a vedere che anzi l'Artista abbisogna di scelta, di confronti, di proporzioni, sia che varii il profilo delle colline a un estremo orizzonte, sia che distribuisca le nubi sul Cielo, sia che componga le sue masse di fronde, e spieghi o attorca i rami degli alberi nella forma apparentemente più capricciosa. Non qualunque divisione, per servirmi di un esempio, che parta dal tronco maestro d'una pianta a' primarj rami, e da questi ai secondi, è bella egualmente; e se miglior effetto, e masse più pittoresche e più belle produce l'albero che prima in due si divide, e ne provengono poi dopo questa altre finissime suddivisioni; vi sarà per un tale effetto una ragione patente: e vi sarà parimente la sua ragione perchè un Cielo mezzo coperto di grandiose nubi, che hanno larghe forme, e profili dorati quasi a grandi sezioni di circoli, è tanto più bello d'un Cielo tutto spezzato, tutto coperto di minuti fragmenti con mille cenci di trite nuvolette meschine: siccome parimente è duopo di molto

studio al Pittore per l'armonía e la proporzion del colore, se vuole indurre un effetto sicuro, e una piacevole varietà nelle opere sue; e le affinità combinando, ed evitando le inimicizie per cui si amano e si rifuggono certi colori, arriva a scorgere e sentire la forza determinata di un' arcana legge di proporzione, che lo guida sulla sua tavolozza a traverso un caos di tinte e di mescolanze non intese dagli altri.

Portiamoci a un concerto di musica dove la soavità dell'armonía colpisca l'anima dolcemente, quantunque le leggi che riguardano la vista siano per anco meno positive di quelle che riguardano l'udito, e non si possa fare esattamente l'applicazione di questa analogía. -- Sarà egli duopo, che per gustare il bello che nasce e deriva dal numero musicale, vi sia uno che marchi gl'intervalli della battuta? o non sentiamo noi già naturalmente dentro di noi medesimi un moto regolare e vibrato in una misura corrispondente, che s'accorda perfettamente col ritmo musicale, quasi avessimo il maestro di cappella dentro di noi? Mettete in movimento gli uomini più rozzi; fate meccanicamente marciar de' soldati, anche presso le nazioni meno civilizzate; fate ballare dei contadini i più idioti: egli è certo che il minor numero muoverà il passo fuori di tempo. E, se non lo avessi osservato io

stesso non oserei di asserirlo, ho veduto co' miei proprj occhi al suono di buona musica militare maneggiare qualche bravo cavallo pieno di brio, e dopo pochi passi trovarsi il suo moto perfettamente d'accordo colla misura; romperlo, e tornar quasi subito nuovamente in tempo.

Non v'è bisogno d'aver studiato la Musica per principj affine di sentire il bello delle consonanze; e un villano il più rozzo conoscerà benissimo che uno strumento è scordato, e che le campane della Cura non sono ben concertate, quanto lo avrebber potuto conoscere colla sublime loro scienza Jomelli o Marcello.

Vi sono dunque dei canoni, vi sono dunque delle proporzioni che si sentono, per così dire, anche senza conoscerle, indipendentemente da qualunque convenzione, e che agiscono nell'interno di noi medesimi pel mezzo dei sensorj su' quali esercitano direttamente la loro potenza.

Se non v'ha dubbio dunque che la sensazione del Bello nell'armonía sia determinata intrinsecamente, e invariabilmente da essenziali proporzioni; se negli oggetti regolari, come per esempio nell'Architettura e nella struttura del corpo umano, pare dimostrato ed evidentissimo, che corrispondendosi le parti esattamente, anche per misurate dimensioni, tanto più siavi di bellezza assolu-

ta quanto più v'ha di precisione e di simetría, per esservi realmente maggior proporzione; perchè non si vorrà egualmente convenire che tanti altri oggetti che ci colpiscono, e che apparentemente non sembrano poter assoggettarsi a misura, pure per una certa relazione delle parti che li compongono, hanno l'originaria assoluta bellezza nella proporzione essi pure? Mi sembra che ciò non possa negarsi, e che tutt'al più la difficoltà potrà consistere nel trovare il misuratore di questa proporzione, base del Bello assoluto.

I corpi soggetti a dimensione e misura possono presentare dei mezzi più determinati e costanti per fare un tale esame, e particolarmente i regolari, che abbiamo osservato essere più degli altri subordinati a questa legge conosciuta e determinata. Ciò che importerebbe una prova di gran lunga maggiore e difficile sarebbe se riescir potesse di ottenere il mezzo di rilevarla ove sia malagevole di valersi di dimensioni e misure, come a cagion di esempio nei colori.

Il grado di luce maggiore o minore dei colori (giacchè sappiamo esserne questi più o meno imbevuti); la loro collocazione con una tal determinata simetría a preferenza che con qualunque altra indeterminata, presentano o un difetto d'armonía disgustoso, e un tono falso, ov-

vero un accordo felice e dolcissimo, per cui l'occhio necessariamente restando talora offeso, e talora soddisfatto, pare che si potrebbero calcolare i gradi maggiori o minori di queste necessarie affinità, e giugnere allo scopo che ci siamo proposti.

È dimostrato da replicate esperienze che i colori veri fissati isolatamente lasciano dopo di loro nell'occhio una specie di colore immaginario, sieno essi puri, o composti. Questo colore immaginario o accidentale dunque ha una corrispondenza determinata con quello che si è fissato prima; e per conseguenza una legge di proporzione, secondo la forza e la natura della prima impressione reale, produce e determina la seconda, che noi chiameremo fittizia e fantastica. E per spiegarmi più chiaro; s' introduca un raggio di luce con un colore separato dal prisma in una stanza oscura. Fissatelo attentamente cogli occhi immobili, poi chiudeteli, e mettetevi un panno nero avanti la faccia, volgendovi ove le tenebre sono più fitte; allora succederà che nel bujo vedrete un altro colore diverso da quello che avete fissato prima, ma però con una legge così costante, che se avete fissato il *rosso* vi corrisponde nel bujo il *verde-azzurro*, se il *rancio* risponde l'*indaco*, se il *giallo-verde* il *violetto*, se il *verde-azzurro* il *rosso*, se l'*indaco* il *rancio*,

se il *violetto* il *giallo-verde*. Da questa legge, che è invariabile, come si vede anche invertendo, mi pare che si possano dedurre molte proporzioni di consonanze necessariamente armoniche di colori. Hanno parlato come ognun sa di questa esperienza diffusamente Scherffer, Buffon, Godart, Darwin, e ultimamente poi, con quella precisione e chiarezza che gli è tanto propria, il Sig. Venturi nella sua Indagine fisica sui colori, coronata di premio dalla Società Italiana.

Se dunque il colore detto così fantastico corrisponde al reale, anche invertendosi l'esperimento, in modo che fissando il *rosso* risponde il *verde* nel bujo, e vice versa fissando il *verde* risponde il *rosso*, non ho più alcun dubbio di asserire che avvi una costante armonia; e stabilire che il verde sta al rosso come la prima alla terza, o alla quinta, o all'ottava delle corde armoniche nella Musica; e che stanno in perfetta proporzione, e sono tra loro armonici quei colori, che si trovano corrispondenti nella tabella formata colla regola sopra citata: e non esiterò ad asserire che i colori fissati si corrispondono necessariamente fra loro, nello stesso modo che, secondo Rameau, ogni suono lascia dopo di sè nell'orecchio principalmente il sentimento della sua duodecima, che è l'ottava della quinta, e così delle altre consonanze.

Si divida col prisma il raggio di luce nei sette colori, che sono appunto sette parti analoghe ai sette toni della scala di Musica: i colori armonici vi si trovano distanti tra loro all'incirca un intervallo di quinta.

DIVISIONE NATURALE DEL PRISMA

	1. Violetto . – – – – – – .. *		
	*2. Indaco . – – – – – –		
	3. Azzurro . – – – – –		
	.. .. *		Quinte impropriamente dette minori
QUINTA	4. Verde . – – – – – –		
	.. .. *		
	5. Giallo . – – – – – –		
	*6. Rancio . – – – – – –		
	7. Rosso . – – – – – – – .. *		

Fissando il Violetto --- *risponde il* Giallo-verde (*)
Indaco – – – – – – – – – Rancio
Verde-azzurro – – – – Rosso
Giallo-verde – – – – – Violetto
Rancio – – – – – – – – – Indaco
Rosso - – – – – – – – – – Verde-azzurro.

Se la compagnía e successione di questi colori sia piacevole, armonica, e produttrice d'un Bello assoluto, ognuno può rifletterlo a suo talento: un fiore di rosa o d'ortensia meriterebbe egli la corona tra i fiori, se germogliasse su d'uno stelo di fo-

(*) Nominando qui due colori insieme, si vuole intendere la tinta pura intermedia ai due nominati.

glie rancie, piuttosto che tra le verdi sue foglie? I precettisti dell'Arte della Pittura non si sono positivamente occupati a dare delle regole determinate per l'armonia del colore; ma se Leonardo da Vinci, il Lomazzo, e tant'altri non lo hanno fatto, vorremmo noi credere che non le sentissero? Io dubito che mancasse loro soltanto il mezzo di esprimersi, il modulo su cui determinarle, cosa che non sarebbe forse accaduta se Newton li avesse preceduti. Leonardo però, che più d'ogni altro di sommo ingegno poteva riescirvi, lo promise nel suo Trattato, cap. 89; e già sentiva i mezzi onde enumerare i colori armonici e disarmonici di un quadro. Tutti hanno capito che il rosso si accorda deliziosamente col verde, e Newton, dicendo che il rancio si armonizza coll'indaco, si combina con Virgilio, che di tanti secoli lo ha preceduto, allor quando la sua Najade *mollia luteola pingit vaccinia caltha*. Mengs nelle sue lezioni loda il violetto col giallo, e insegna che il rosso e il giallo e l'azzurro non si confortano assieme, ma che preferiscono l'intermedio degli altri due, cioè il rosso col verde, il giallo col violetto, e l'azzurro col rancio; avvertenze tutte che hanno la loro ragione nei cambiamenti dallo stato reale all'immaginario.

Serve anche per chiarirci che queste distribuzioni sono state seguite costantemente per un prin-

cipio naturale di armonía nell'organo della vista, e indipendente da cognizioni di queste leggi, il gittare un'occhiata sul maggior numero degli oggetti che gli Artisti hanno dovuto ritrarre e ripetere continuamente dal risorgimento dell'Arti fino ai nostri giorni. Egli è indubitato che sono le Immagini Sacre, e fra queste le Sacre Famiglie, che inondano a migliaja le case, i templi, e pendono tanto nei poveri abituri che nelle dorate gallerie. Per tutto ove esistono queste Immagini si trovano vestite con panni dello stesso colore, e con quella stessa precisa armonía e proporzione con cui sono naturalmente combinate le affinità di cui abbiamo parlato. -- E quali sono questi colori? Gli Artisti non sono stati messi alla necessità di consultar la Storia, o gli Antiquarj che tacciono su questa materia; nè vivevano al tempo di S. Giuseppe o della Madonna, che probabilmente vestivano in modo ben diverso da quello in cui li veggiamo effigiati: ma, consultando le leggi dell' armonía generale, hanno presso che esattamente associato nel colore di quei panneggiamenti i colori corrispondenti alle indicate tabelle; il rosso e l'azzurro verdastro, il rancio e l'indaco, il giallo e il violetto. Questo argomento considerato isolatamente sarà debolissimo, ma pure unito ad altri riflessi potrà convalidare il mio assunto: e non si ascriverà questa uni-

formità costante degli Artisti nè al caso, nè alla sola consuetudine; giacchè stava in pieno arbitrio de' primi lo stabilire diversamente, se avessero creduto di poter meglio fare con altri accozzamenti. Certe osservazioni, che hanno una frivola apparenza, sono spesso importantissime, e ci conducono a tali risultati, che ognuno avrebbe facilmente riconosciuti, ma a cui non s'era posto ancor mente.

La successione del colore immaginario, ancorchè fisicamente accada per la stanchezza della retina, la quale ha vivamente sofferto l'impressione del color reale, ciò non pertanto siccome l'occhio trova nell'impression successiva un riposo, una soddisfazione, una dolcezza, questo è prova dell'armonía, e della consonanza, giacchè la retina non potrebbe sentire alcun ristoro, passando da un color reale ad un altro che non fosse il suo corrispondente, come nell'indicata tabella, a meno che non si passasse al *bianco* come indica il Sig. Scherffer nella sua ingegnosa spiegazione dei colori fantastici; il che conferma sino all'evidenza il fin qui esposto. L'occhio (egli dice) guardando si stanca, e la retina, scossa fortemente da un colore reale, diviene perciò appunto meno atta a riceverne dopo le impressioni: però quando l'occhio ha fissato in luce viva una macchia rossa,

quelle parti della retina, che furono eccitate da una tal macchia, divengono per la stanchezza loro poco abili a ricevere con vigore le susseguenti impressioni del rosso. Si porti ora dunque l'occhio sopra un foglio bianco, il quale come è noto manda all'occhio tutte le sette specie dei raggi; ma quella parte della retina che era stata per lo innanzi faticata dal rosso, non se ne risentirà più come degli altri; laonde avverrà come se quella parte della retina fosse eccitata dalle altre sei specie di raggi puri, detrattone il rosso, *le quali sei specie combinate assieme appunto producono il verde*. Con questo principio, e col risultato di questa stanchezza, e sottrazione del raggio colorato fissato realmente, si troveranno tutti gli altri cambiamenti di color vero nel suo fantastico corrispondente, col sommare assieme gli altri sei raggi residui riuniti nel foglio bianco, i quali colla sottrazione del color reale fissato prima, danno sicuramente lo stesso risultato.

Nè la spiegazione di questo fenomeno data in diverso modo dal Sig. Darwin altera la mia conseguenza; perchè se anche accade la successione d'un colore all'altro, come egli pretende, per l'azione delle fibre antagoristiche nel modo che si prova piacere nello stendere un braccio allorquando si è tenuto lungamente piegato; siccome si fa

questo cambiamento di sensazione nell'occhio passando costantemente da un dato colore ad un altro suo positivo corrispondente, ne nasce dunque con ciò che non basta una mutazione d'impressione qualunque per ottenere questo sollievo; ma bisogna che sia quella tale e precisamente voluta dalle armoniche leggi: che se al colore, che deve succedere in buona armonía, se ne vorrà surrogare un altro qualunque disarmonico, l' azione delle fibre antagoristiche produrrà un effetto contrario.

Le nostre donne, che hanno un gusto squisito e naturale, parlano dell' armonía de' colori tante volte con quella sicurezza e legge invariabile che accade in Natura nella successione del color fantastico al reale, e sanno dire come talvolta s' accordi male, e come costi una specie di violenza il far passaggio da un colore ad un altro, o l'associarlo ad uno che non gli corrisponda, benchè ignorino il risultato di queste fisiche esperienze. Non è che il vivo incarnato d'un volto, che ardisca di campeggiare fra il tenero e fresco verde dei prati : e chi ciò tutto insegna od impone, fuor che la legge armonica della luce?

Non parlo qui della moda, di cui non si può render ragione, la quale associa persino il giallo col nero : la bizzarría di questa tiranna di tanti cer-

velli leggieri non entra in questo proposito: essa costringe a trovar bello e buono tutto ciò che spesso deforma, e pare che si compiaccia della nostra volubilità riducendoci persino a suo talento mostruosi col farci superare il ribrezzo del ridicolo, al segno che presso i suoi adoratori divien oggetto di derisione chi non piega alle sue follie. Le sue bellezze sono di convenzione, e relative, e non è qui luogo ch'io ne faccia parola.

Ma per tornare al nostro argomento, se dunque ravviso sette rifrazioni nel raggio della luce, e sette principali toni nella Musica; se riconosco una legge armonica costante negli uni e negli altri, che nella quinta mi dà un'armonía, un riposo, una consonanza deliziosa, mi segna una traccia del Bello assoluto elementare; perchè si vorrà attribuire al caso e ad un accozzamento arbitrario qualunque quel senso del Bello, che deriva dall'udito, e alla vista della varietà armonica de' suoni e de' colori?

Se non temessi d'essere io pure attaccato dalla febbre del sistema, mi sarebbe agevolissimo di andare ora più avanti, e d'inferire che, siccome nei colori la quinta non sempre corrisponde con tutta la precisione dal color reale fissato al colore fantastico, ma è quasi solamente una quinta ove rende la tinta pura intermedia a due colori confi-

nanti fra loro; così che il rosso nel bujo in luogo del verde semplice dà il *verde-azzurro*, e non arriva alla quinta intera; così tutte queste *semiquinte*, semitoni del colore, produr devono l'effetto che nella Musica le mezze voci, cioè il sublime, la divina melodía, il bello dell'espressione più fina: e davvero ne avrei fatto gran caso, se in vece delle quinte io avessi potuto riconoscere le corrispondenze armoniche dei colori nelle terze minori o maggiori, che sono realmente intervalli musici, mentre la quinta minore è un accordo temperato per forza, come ne' clavicembali per la costruzione dell' istrumento. Che se fossi vago e tenace di spinger tropp'oltre la mia teoría, mi farebbero guerra e non a torto i conoscitori delle leggi armoniche colle distinzioni che passano fra le dissonanze e le discordanze: ed è per ciò unicamente che nella Tabella ho nominate queste quinte minori, come *impropriamente dette*.

Ma se, oltre le indicate proporzioni, che definiscono un'assoluta Bellezza risultante dall'accozzamento de' colori, se ne vogliono altre ancora, che costituiscono una certa legge applicabile a' colori isolati, senza far conto delle relazioni che possono avere tra loro, il prisma stesso ce le determina. Ho detto nei precedenti Ragionamenti che, siccome la luce è particolarmente ministra del Bel-

lo, così quanto più pregni di luce sono i raggi rifranti dal prisma, tanto più sono brillanti e preferiti i colori, se si spoglia di prevenzioni e di abitudini l'occhio che deve giudicarne. Bianca si presenta per sè la luce che d'ogni colore è composta; e il minimo interposto vapore gialla ce la fa rassembrare, poi rancia, e alfin rossa: nè sarà strano se vorremo asserire che il giallo prima, il rancio, il rosso, poi il verde, l'azzurro, l'indaco, il violetto, si succedano in rango di bellezza precisamente perchè i primi più pregni di luce che gli ultimi.

Abbiamo già veduto precedentemente come non abbisogna di gran studio o profonde cognizioni musicali per conoscere nella proporzione numerica dei suoni l'accordo d'un'ottava, d'una quinta, o d'una terza; e l'intelligenza di questa armonía pare originata colle nostre facoltà sensienti, le quali sono più o meno squisite, e suscettibili di queste fine percezioni: talchè nella Pittura egualmente un uomo, non d'altro dotato che di perfetto senso, sa discernere la ragion dei colori tra di loro, come nella Scultura, se non per una legge comune alla Musica, pure per un principio costante veggiamo che l'uomo, senza aver presenti le più individuate proporzioni delle membra, qualora abbia il vero senso del Bello, che risulta sem-

pre da proporzioni, egli le svolge col suo scarpello.

Lo stesso è nell' Architettura: la proporzione delle modinature, la loro successione, la grazia successiva de' profili e contorni, sono giudicate ove si trovino a prima vista, o vengono eseguite facilmente da chiunque abbia uno spirito agile ed un senso squisito.

Che poi queste proporzioni Architettoniche sieno le *Armoniche* è sentimento di molti, ancorchè resti a dimostrarsi con qualche maggior evidenza. Primieramente, perchè non è cosa ben certa da qual principio dipenda costantemente la soavità degli accordi consonanti; ed in secondo luogo, perchè si rimarca che dipende da differenti principj la soavità procurata da diversi sensorj.

Pensarono alcuni che la soavità degli accordi consonanti derivasse dalla semplicità delle ragioni che li esprimono: ma qual ragione più semplice di quella dell' eguaglianza? eppure l'unisono non è la consonanza più grata, ma bensì l'ottava che è l'equisono. La Pittura ha dunque l' avvantaggio sulla Musica, che il color unico, il quale corrisponde all'equisono, può esser grato per sè, come l'azzurro del cielo, il verde d'un prato; ma per la Musica oltre la semplicità della ragione si richiede anche la varietà, e la proporzione costituente que-

sta delizia de' sensi, questo Bello musicale, si vede chiaramente essere in ragion composta della varietà e dell'unità, il che si può bene applicare all'Architettura, perchè quantunque piacciano più colonne eguali successive, non piacerebbero due tori eguali, o due scozie.

Che poi la soavità delle sensazioni ricevute da diversi sensorj dipenda da principj diversi, si riconosce con facilità ed evidenza dalla differenza del diletto che reca una pittura, o una suonata, amendue fatte da eminenti artefici; e provando che l'una per esempio di queste sensazioni agisce per gradi in ragione armonica, aritmetica, o geometrica tal quale agisce l'altra, non pretendo che costituisca per ciò la parità de' principj motori da cui deriva il diletto, ma unicamente parità di progressione e di mezzi, per calcolare l' intensione maggiore o minore, che è lo scopo delle nostre attuali ricerche.

Ma per continuare coll' applicazione della medesima proporzione armonica all' Architettura in modo utile ed evidente, si osservi che nel proporzionare le tre dimensioni d'una stanza, d'una sala, d' una gallería, d' un portico, la proporzione armonica soddisfa in un modo meraviglioso. Se sieno date la lunghezza e la larghezza di un tale luogo, l'altezza resta convenientemente definita

per sè stessa dal mezzo armonico. Sia la larghezza d'una sala piedi 30, la lunghezza 60; l'altezza sarà 40, prendendo il mezzo armonico, e farà piacere. Al contrario se si prende il mezzo geometrico, che sarebbe 42, e poco più, o il mezzo aritmetico, che sarebbe 45, riescirà meno bella la sala.

Ma più ancora: la proporzione armonica in questa applicazione non porta mai all'assurdo, come lo fa la proporzione geometrica e l'aritmetica. Se vi sia una loggia o gallería indefinitamente lunga, e di una data larghezza, quale dovrà essere l'altezza? Il solo mezzo armonico dimostra che non può eccedere il doppio della larghezza; e che sarebbe appunto il doppio se la gallería fosse lunga all'infinito. Si faccia l'applicazione ad un esempio. Sia la larghezza 10, la lunghezza 40 d'una qualunque gallería o portico; si trovi il mezzo armonico per l'altezza, e sarà 16. Sia la stessa larghezza 10, e la lunghezza 1000; il mezzo armonico sarà 19, $\frac{82}{101}$, che come ben si vede si accosta al doppio della larghezza senza però mai arrivarci; sicchè se la lunghezza fosse infinita, l'altezza sarebbe appunto il doppio della larghezza. Si confronti ora quale altezza verrebbe se si deducesse dal mezzo geometrico o aritmetico.

Larghezza 10, lunghezza 40, altezza col mezzo geometrico 20 – coll'aritmetico 25 –.

Larghezza 10, lunghezza 1000, altezza col mezzo geometrico 100, coll'aritmetico 505.

Dal che si scorge quanto assurde dimensioni di altezza risulterebbero servendosi d'altri mezzi fuori dell'armonico.

Il Bello assoluto ha comuni colla Verità tutti i suoi dritti, colla sola differenza che l'uno li esercita sui sensi, l'altra sulla ragione. La Verità è sempre stata e sarà sempre; essa non emana da alcuna forza o potenza superiore, avendo un'esistenza per sè medesima, e piuttosto tutto ciò che è emana da lei, ed è inseparabile dalla causa di tutte le cose. Il Bello assoluto come il Vero non possono assoggettarsi a convenzioni; e per quanto si vogliano coltivare contrarie idee, e si facciano considerazioni tendenti a provare varietà d'effetti del Bello, e del Brutto sui nostri sensi, non sarà giammai possibile di riescirvi, se non data l'imperfezione del sensorio; il che diviene poi relativo. Ma se il Vero è uno, e non ammette gradi di maggiore o minor quantità, il Bello però è moltiplice, e ammette infinite gradazioni nella sua quantità.

Il Bello per un ordine generale non è mai stato nè può esser mai brutto, e viceversa: le leggi di questo ordine esistono di fatto, alcune delle quali sono dimostrate quanto gli assiomi, e si as-

soggettano a' nostri calcoli, alla nostra analisi, alla nostra misura; e quantunque porzione non lo sieno con egual evidenza, pure è forza il riconoscerne la non dubbia esistenza.

Questo è quell' assoluto impero, quella irresistibile forza della Bellezza, che viene esercitata sui sensi, come la Verità esercita il suo dominio sull' intendimento; e, per quanto utile e accetta potesse a noi riescire una cosa assolutamente brutta, non potrà sembrarci mai bella; nè, per quanto nociva, una bella sembrarci mai brutta: l'esser prevenuto d'un effetto contrario; il suono seduttore delle parole, mediante gli artificj dell'eloquenza o l'acume dei sofismi, potrà bensì a nostro talento attribuir lode o biasimo a cose vedute e sentite, e reclamare il tributo della nostra indulgenza; ma, riguardo a ciò che è assolutamente bello, non giugnerà a produrre la menoma variazione, e l'intimo senso rimarrà sempre incorruttibile.

Possono pertanto dividersi i giudizj degli uomini, e stabilire delle sette come è accaduto; possono fare quante convenzioni vogliono tra loro; tingersi la faccia; formarsi sulle guancie, le braccia, il petto, le mani dei pretesi ornamenti; forarsi il naso, le orecchie, le labbra, e appendervi anelli, vezzi, e monili d'ogni fatta; mettere il piede alla tortura entro scarpe Cinesi che lo storpino,

e tolgano la proporzione e l'equilibrio all'umana struttura; coprirsi il capo di farina, il volto di liscio e di fuco; stringere il petto, e il fianco nei tormenti d'un busto, che rende inflessibile e dura la persona, togliendo la grazia d'ogni suo movimento naturale, per sostituirvi le più stomachevoli caricature straniere, e gli atteggiamenti più manierati: null'ostante, con tutte queste varietà e stravaganze di giudizj e di fatti per aggiugnere il fittizio al naturale, e accrescere l'impero della Bellezza, non potrà mai risultare un motivo, per cui legittimamente possa dedursi che il Bello assoluto, quello cioè che nasce dall'ordine e dalla proporzione delle parti tra loro, sia una convenzione, o una chimera. Può variare all' infinito l' applicazione di questo principio, e le sue modificazioni accidentali possono produrre bensì varietà di pareri, convenzioni particolari, guerre d'opinione, e questioni senza fine; ma il principio elementare sarà sempre inconcusso.

Non v'hanno sulla terra due uomini, su cui l'impressione dello stesso oggetto si faccia sui sensi col medesimo grado di forza, e per conseguenza che possano attribuire egualmente tanti gradi di bellezza a una cosa medesima. Ma questa diversità, soggiungo, non deriva dall' essenza del Bello che varii, ma dal soggetto su cui esperimenta la

sua attività. Un corpo grave che cade da una medesima altezza su d'una pietra, e sull'argilla più molle, mentre su questa imprime un' orma profonda, e segna l'altra appena, vorremo noi dire che abbia cangiato, per la diversa impressione prodotta, la sua gravità assoluta, ovvero che abbia ricevuta una diversa impulsione? No certamente. Se avvi qualche infelice duro come pietra, cui nessuno oggetto colpisca, e sia freddamente indifferente a tutto ciò che vede e che sente, egli sarà un essere perfettamente stupido: che se solamente potesse provarsi insensibile alle impressioni di alcuni generi di oggetti, ciò proverebbe soltanto un difetto di quella economía animale, che non è equabilmente distribuita per le cause indicate nel primo Ragionamento; e in tal caso sicuramente ci conserveremo scevri dal pericolo di cadere nel vizio de' sistemi, nel fanatismo e nelle stravaganze delle sette, se ci atterremo alla condizione generale della massa migliore della umana specie.

Il sostenere che il Bello emani soltanto da principj stabiliti, e sia opera d'un'essenza invariabile, non porta per conseguenza che si voglia far credere necessaria e indispensabile una predisposizione calcolata della Natura o dell' Arte, acciò si accozzino le parti con quella proporzione che è base del Bello assoluto. Il calcolo è nostro unica-

mente a fine di cercare, e verificare se gli oggetti che producono la grata sensazione traggono da una base comune questa prerogativa, e in qual modo, e con qual quantità questa ne modifica e compone la loro forma esteriore. Ma è verissimo che si combinano anche per un certo movimento e impulso fortuito de' corpi fra loro, come qualche volta per un colpo di scarpello fortunato, o pel gitto della spugna in faccia al Cavallo d'Apelle, si combinano alcuni rapporti sorprendenti, e certe proporzioni, e certi tratti che costituiscono una Bellezza assoluta. I Gabinetti di Storia Naturale ne offrono migliaja di esempj dove la Natura, per così dire scherzando bizzarramente, pare che si compiaccia qualche volta d'imitare le produzioni dell'Arte; e non sempre, ma qualche volta queste irregolarità, questi scherzi sono combinati con quella proporzion fortunata che costituisce la vera Bellezza. Chi non considera intensamente la necessità di certe proporzioni, e quella subordinazione che tutti gli esseri aver debbono a certe leggi per esser belli, trovando emanare dalle opere della Natura o dell'Arte una vera bellezza, crederà facilmente che da una combinazione accidentale di parti, di colori, di forme, di suoni ne emani un bello egualmente accidentale e fortuito. Ma il fortuito, l'accidentale non è della Bellezza, bensì dell'accozzamento;

giacchè, ciò dato, e poste tali proporzioni, il Bello ne risulta per assoluta necessità come una legittima conseguenza, e l'errore consiste nell'attribuire al risultato ciò che solamente può attribuirsi alla causa.

Questi ritmi, queste misure, queste proporzioni più o meno recondite, si trovano in tutto il Bello, ed è soltanto per difetto di queste, che talvolta la Beltà rifugge dal mostrarsi in tante opere dell'Arte, e della Natura: e l'essere talvolta per saggezza di questa o artificio di quella avvedutamente celate, non vuol dire però che non sianvi intrinsecamente; anzi, qualche volta giova che essendovi non si vedano, ed apparisca per illuderci un disordine esteriore; come appunto nelle sublimi produzioni di Pindaro, quella specie di disordine che porta a tanto entusiasmo nasconde inarrivabili bellezze figlie d'un'arte divina, che non apparisce, e brilla d'un fuoco rapido, veemente, energico, proprio del più poetico de' componimenti, di quello che agita più di tutti i nostri sensi, voglio dire dell'Oda. E sebbene abbia io tratto esempio dal bel disordine che appartiene alle produzioni letterarie, è assai facile l'applicazione ad ogni produzione delle Arti sorelle, e alle stesse opere della Natura.

Quivi è precisamente ove mi sono riserbato

di esaminare alcune idee del celebre Sig. Burck esposte nella sua seconda Sezione della Bellezza, giacchè le riflessioni ch'io sono per fare su queste riguardano molto la materia del presente Ragionamento.

Egli dice che non è in virtù di molte ricerche e di lunga attenzione che troviamo il Bello in un oggetto, e che la Bellezza non esige l'ajuto de' nostri raziocinj. Io convengo perfettamente con questo dotto Filosofo, che noi non iscopriamo il Bello in forza di queste attenzioni e ricerche, e che anzi lo sentiamo con istantanea rapidità; ma poi, senza indagini lunghe e diligenti, come si conoscerà da quali cause eccitatrici provenga un senso sì grato; e, quantunque la nostra volontà non v' abbia interesse, come potrà calcolarsene senza raziocinio la forza, e la derivazione? Egli trova che una proporzione, che si scopra colla misura, diviene un oggetto di matematica; e che per la mente è affatto indifferente, che una parte o determinata quantità sia un quarto, un quinto, un sesto dell' intero; e dice che la mente resta neutrale nella questione, soggiugnendo che la Bellezza non è una idea che appartenga alla misura, che nulla ha che fare col calcolo, e colla geometría: che se vi avesse che fare potremmo indicare alcune misure determinate, e dimostrare esser elleno belle, o come

semplicemente considerate, o relative ad altre. Poi passa a ricercare se le parti di quegli obietti, che si trovano belli nel regno vegetabile o animale, sieno costantemente formati secondo certe misure da cui poter convincerci che la loro bellezza risulti da quelle sul principio d'una cagion naturale o meccanica, o da altri principj.

Simili questioni, fatte per escludere l'applicazione delle proporzioni dal Bello assoluto, mi pare che sieno distrutte dal momento che si sono veduti con evidenza corrispondere costantemente gli effetti alle cause, le quali sin ora mi lusingo abbiano convinto i sensi e la ragione. Altro è dire che bellezza e misura non sieno la stessa cosa; altro è che per ottener la Bellezza non abbisognino gradi determinati. Vi è un punto in tutte le cose, al di là di cui si ottiene un effetto contrario, ed ove non fosse misura vi sarebbe l'errore, il quale non è mai altro se non eccesso o difetto della cosa, il che non si concilia nè col Bello, nè col Buono, il quale in ciò si trova in piena relazione colla Bellezza, e nessuna delizia la più vellicante è priva di un limite consecrato all'effetto migliore.

Pare quasi che il Sig. Burck confonda quella misura, che vuolsi relativa alla squisitezza del sensorio per render paga la vista, l'udito, o l'intendimento, con quella misura materiale, che costi-

tuisce i corpi perfettamente somiglianti tra loro. Egli vuol escludere, come Agostino Nifo, qualunque fino meccanismo superiore, e nega di attribuire a questo la causa di alcuna bellezza, persino in ragion composta d'ogni altro principio che vi si potesse associare.

Allorchè il Sig. Burck esamina i fiori li scorge modellati con varietà infinite di forme e di colori, e nega assolutamente un bello di proporzione nei calici, ne' petali, ne' pistilli non meno che nella distribuzione de' colori, quantunque sovente pur vi si scorga con infinita simetria; e cerca di provare il suo assunto negando una proporzione tra il gambo e le foglie, e tra le foglie e i pistilli. Come, dice egli, si accorda lo stelo sottile della rosa col grosso capo sotto cui essa si piega? eppure la rosa è un bel fiore: e così proseguendo conclude che il metodo e l'esattezza (anima d'ogni proporzione) riescono più pregiudicevoli che favorevoli alla Bellezza.

Agevolissimo è il vedere come dal diverso modo di applicare queste proporzioni ne nasca tanto la verità, che io mi sono adoperato di mettere in evidenza in questo Ragionamento, quanto la maniera di ragionare del Sig. Burck, secondo la quale egli si è formato un sistema per cui la rosa gli sembrerebbe forse più bella su di uno stelo meno esi-

le, che non si curvasse, e non cedesse sotto il suo peso. Io non so se possa dipendere dalla conformazion dello spirito questo modo di preferenza, per il quale egli deriva piuttosto vaghezza di proporzione e bellezza dalla rigidezza, solidità, inflessibilità, crudezza delle parti, piuttosto che dalla soavità, dalla mollezza, dalla flessibilità. Chiunque poi, da sè stesso facendosi a considerare l'esilità del gambo della rosa, vi scorgerà una ragion di bellezza appunto perchè il gran capo che vi sta soprapposto, ondeggiando ad ogni soffio, rende sempre più variata la veduta del fiore, che si mostra or dove è più pallido, or dove è più incarnato, moltiplicando con fina sagacità gli allettamenti, e facendo per ogni lato pompa sempre nuova di quella bellezza per cui primeggia sugli altri fiori: ed ove per ragion di bellezza non bastasse il lodare la struttura di questo stelo, valga per lui almeno il motivo, che se fosse d'un gambo meno cedente, accaderebbe che, per le molte foglie di cui è composto, allor quando è dischiuso e da molt'aria è investito, ad ogni vento un po' forte potrebbe tra gli altri fiori rinnovar l'esempio della quercia inflessibile colla canna molle e cedente.

Ma egli procede più oltre, e continua a dire che tutt'al più la proporzione può avere una parte impercettibile nel costituir la Bellezza, come

vuol dimostrare esaminando il regno animale; e dalla varietà delle forme desume la prova del suo argomento; quasi che uniforme esser ne dovesse la struttura perchè derivar ne potesse un Bello di proporzione.

Pare dunque ch'egli non voglia intendere esservi altra proporzione, che la rassomiglianza di un corpo ad un altro, se per la diversità delle loro forme il collo del cigno e la coda del pavone, più lunghe de' loro corpi, per lui costituiscono una gran sproporzione; nè vuole in ciò farsi carico di considerare che sono applicabili alla proporzione e alla simetría le leggi dell'equilibrio, non solo perchè bilanciano il peso riguardo ai corpi (che ciò avrebbe rapporto agli usi o ai bisogni, ragioni indipendenti dal Bello) ma perchè bilanciano le forme riguardo agli occhi, e realmente non sono che altrettante proporzioni, che il retto senso stabilisce, e la meccanica può misurare. Per qual ragione crede egli che quasi tutti gli animali aventi un lunghissimo collo abbiano breve la coda, e viceversa? Non piegherebbe di buon grado il Sig. Burck a riconoscere una legge di proporzione per cui il cigno, che poco vola, quasi scodato riesce infinitamente vezzoso torcendo, e mollemente piegando il suo lunghissimo collo, che alleggerisce, abbrevia, e non rende più tozza la forma del pe-

sante suo corpo, presentando a un tratto tutte le spirali, le serpentine, e le curve del sistema d'Hogart? Che se al cigno applicassimo o un collo corto assai, o una lunghissima coda, non ne avremmo più nè un vago ed abile notatore, che forse offrì il primo modello al naviglio, nè il voluttuoso augello che s'accoppia al carro di Venere.

Ma ben più singolari sono le sue opinioni quando si oppone alla proporzione dei colori. Mi giova di riportare le sue parole esposte dal Sig. Marogna diligentissimo suo traduttore, e mio tenero e rispettabile amico: „ e rispetto ai colori „ sì degli uccelli, come de' fiori, giacchè gli uni „ cogli altri nel colorito si rassomigliano, sia per „ l'estensione, sia per la gradazione, non è osser- „ vabile alcuna proporzione. Alcuni sono d'un „ colore solo: altri hanno tutti i colori dell'Iride; „ alcuni sono tinti dei colori primarj, altri di „ misti; in somma un diligente osservatore deci- „ de sul fatto che vi ha tanta poca proporzion nei „ colori quanto nelle forme loro „. E come degli uccelli, così prosegue degli altri animali; nè fa mai alcuna considerazione della corrispondenza delle parti d'un corpo con sè medesime, nè delle affinità, e per così dire inimicizie pronunciate di una tinta con un'altra, nè delle felici simetríe, che risultano dalla disposizione delle membra più

o meno bene assortite relativamente ai corpi che son destinate a comporre. L'essere un oggetto di un solo colore, o dipinto anche con tutti i colori dell'Iride, o co' primarj soltanto, o con misti, lo costituirà dunque privo di quella bellezza che è derivante da un'armonía invariabile? Nè si dovrà preferire il cigno, e il pavone al corvo ed al gufo, ascrivendone la maggior bellezza, cioè la ragione di preferenza, a una proporzione più leggiadra di forme, a una maggior armonía e splendor di colore?

Conclude l'Autore coll'estendere la sua teoría, escludendo persino ogni sorta di proporzione dalla specie umana. E poteva egli difatti concludere diversamente, dopo d'aver spinto il suo ragionamento fino a un tal punto? Questa conclusione mi parve più strana della spirale avvinta al corno, e delle parrucche formanti il vago capitello di colonna, secondo il sistema di Hogart. Egli crede di aver tutto provato il suo assunto quando dice che con tali date proporzioni e misure l'Artista può costruire una bella egualmente che un'orrenda figura. Per proporzioni in tal caso egli non vuol intendere che le dimensioni generali, le quali ordiscono l'edificio, siccome un legnajuolo che dopo d'aver prese le dimensioni d'una tavola vi può con queste costruire un rozzo mobile da cucina, quan-

to un elegante scrittojo per un gabinetto da studio, serbando la lunghezza, la larghezza, e l'altezza conformi. Egli si figura un Artista materiale che piglia lo scarpello, e colla sesta e col pendolo misuri il capo, il petto, il collo, le coscie, e le gambe d'un uomo o d'una donna, e che in parità di dimensioni possa egualmente trarne un modello dell'arte, come una figura abominevole. Egli valuta per nulla tutte quelle altre infinite, e per lui forse impercettibili proporzioni, che nascono dalla relazione che aver deve l'una coll' altra parte di questo corpo; e per i suoi sensi ciò che non cade sotto la misura del compasso non è suscettibile ad esser compreso. Qualora bastassero le misure ed i punti per non perdere le proporzioni, e i tratti più fini dell'Arte e della Natura, non vi sarebbe alcun divario dall' Apollo di Belvedere alla copia che può farne un diligente e materiale garzone statuario a Carrara.

La Natura ne' suoi perfetti modelli, e l'Arte sua emula ed imitatrice, hanno così combinate e proporzionate le relazioni d'una parte con l'altra del corpo umano, che è precisamente da queste, che ne deriva la più sublime bellezza. Posta anche per un' ipotesi la stessa altezza, e le medesime divisioni generali in un uomo maturo, in un giovane, in un Gladiatore, in un Filosofo, in un Fauno,

in una Divinità; quante altre finissime proporzioni subalterne non sono destinate a corrispondersi tra loro per costituire l'armonía generale, il Bello assoluto, proprio di ognuno dei diversi generi di strutture convenienti e relative a simili oggetti? Quel dolce entrare e sortir dei contorni, quel più o meno rilevato dei muscoli, quella gagliarda tensione, o quell'abbandono molle e soave delle fibre, quel pesante, o quello svelto e leggiadro dell'insieme, e quei tratti d'anima e di fisonomía analoghi al carattere dell'oggetto rappresentato, non sono elleno altrettante proporzioni fissate e immancabili che costituiscono il Bello assoluto della cosa? Anzi questa stessa necessaria varietà di subalterne dimensioni, che s' incontrano nelle opere della Natura o dell' Arte, è espressamente applicata a costituire tanti generi di Bellezza relativi essenzialmente a particolari oggetti; Bellezza tanto più squisita e più fina, quanto che deriva alle volte da differenze presso che impercettibili.

Quel *bello*, che la Natura si compiace tanto di imprimere in fronte a una giovinetta fresca e delicata di tinte, ombrandola di capelli biondi, e accompagnandoli quasi costantemente cogli occhi azzurri, non nasce egli da una proporzione che deriva dalla maggior dolcezza delle due tinte combi-

nate, e che non risulterebbe certamente con pari grato successo se venisse contrapposto o dai capelli neri agli occhi glauci, o dalle pupille brune a' capelli dorati? E questo sagace combinare, scemare, assortire con gradi la forza soverchia degli oscuri per ottenere immancabilmente l'effetto del delicato, non vorremo noi dirla una proporzione? Se fossi più vago che nol sono dei sistemi, sarei ogni momento a richiamarvi alla mia scala dei colori, e si troverebbe fors'anche una legge d'armonía tra il flavo e il ceruleo, da cui risultar ne potrebbe evidente la ragione di vederli con tanta costanza in tal caso associati dalla Natura come imitati dall'Arte.

Col sistema del Sig. Burck o non avremmo alcuna Bellezza derivante da proporzioni, ovvero se queste esistessero nella maniera che egli intende e spiega cosa sia proporzione, tutti gli uomini sarebbero compagni, e si potrebbe indistintamente dare ad Apollo la clava, la cetra ad Alcide, le colombe a Minerva, a Venere l'egida e la civetta. E siccome egli prende meccanicamente a spiegare ed intendere le misure e le proporzioni, così anche letteralmente intende e materialmente spiega l'applicazione della simetría del corpo umano alle fabbriche rispetto all'Architettura, dicendo: „ che nulla potrebbe esservi di più bizzar-

„ ro e bisbetico per un Architetto quanto il mo-
„ dellare la sua opera sulla figura umana: giac-
„ chè due cose non possono avere minore rasso-
„ miglianza quanto un uomo ed una casa od un
„ tempio „.

Vitruvio, che fino a questi giorni è stato oggetto di venerazione per chi lo ha inteso, volle insegnare con un esempio maggiore d'ogni eccezzione la necessità che v'è di una misura comune in un'opera di belle Arti, affinchè si ottenga il Bello. Questo esempio è l'uomo. In altri luoghi ripete questa necessità della misura comune, che corrisponde al *commensus*, alla *simetría*. È vero che non ha mai potuto intendere che le proporzioni dell'uomo, macchina che deve combinare la stabilità colla mobilità, servir possano ad una fabbrica che deve avere colla stabilità l'immobilità. È vero però insieme che non mancò qualche Architetto, il quale intese di prendere dalle proporzioni dell'uomo le proporzioni d'un tempio. E finalmente è vero che un Architetto può prendere per guida le proporzioni del corpo umano, e dietro a quelle conformare una fabbrica, la quale sia bella, senza che vi sia niente di comune tra la bellezza del corpo umano, e la bellezza della fabbrica, giacchè non bisogna confondere ciò che è rispettivo d'ognuna, nè ritorcere materialmente il

senso dell'espressioni a danno della chiarezza delle idee, quando è pur duopo per comunicare le nostre opinioni, il servirsi di parole atte a più espressioni, secondo il loro collocamento.

RAGIONAMENTO QUARTO

Del Bello Relativo, e degli effetti delle Arti d'imitazione.

L'educazione, le abitudini, il commercio, la moda, il bisogno, i Governi, le Religioni, stabiliscono certe convenzioni, che tengono luogo di canoni, meno però invariabili di quelli che determinano il Bello assoluto, i quali sono sorgente d'un altro genere di Bellezza che si può dire *relativa*. La forma d'un vestito, l'acconciatura d'una testa, le convenzioni del pudore per cui lice portar scoperta una parte del corpo in un luogo, mentre sarebbe illecito il non coprirla in un altro; la distribuzione, i dettagli, e gli ornamenti d'un edificio, e molte subalterne proporzioni di parti tra loro, ce lo danno a vedere. Quella specie singolare di soddisfazioni, che possono pascere lo spirito d'un tal dato uomo, più che di un tal altro, relativamente alla sua costituzione fisica o morale; quei piaceri, che come i sapori non sono per tutti i palati, così

per tutti gli occhi non sono e per tutti gli orecchi negli oggetti di cui si tratta; questi costituiscono il *Bello relativo*. E quantunque sia indubitato che il dolce è assolutamente miglior dell'amaro, e nondimeno vi sono uomini cui piace a preferenza l'amaro, forse per difetto di costituzione o per qualche altra causa a loro relativa; così essendo assolutamente la luce ed il giorno più belli della notte e delle tenebre, per somiglianti cagioni, sia che vogliano ascriversi a imperfezioni, a vicende, o altre relative affezioni dell'animo, può esservi chi la notte e il bujo preferisca al chiarore. L'ignoranza e i pregiudizj, non meno che la tirannía delle passioni, le quali pervertiscono in ogni materia il giudizio degli uomini col sovvertimento dell'intelletto, dividono così le opinioni sulle medesime cose, che da questi stati ne diramano parimente molte serie di relative affezioni.

Il Bello assoluto, che abbiamo dimostrato fare un'impressione rapida e veemente in ogni uomo di felice organizzazione, considerato in istato di calma, modifica poi la forza del suo ascendente relativamente a ciascun individuo, secondo lo stato dei sensi, del cuore, e dello spirito. Per chi volesse applicare coll'estremo rigore la gran teoría del Bello assoluto, sarebbe duopo valersi d'uomini considerati come dovrebbero essere, piuttosto che

d' uomini considerati come sono: quella che anderò qui sviluppando è più estesamente applicabile secondo lo stato respettivo di tutti gli esseri aventi anima e ragione.

L'età diversa, e le circostanze della nostra vita, benchè non tolgano, modificano purtroppo in noi l'impressione di questo senso sublime; e non solo la giovinezza e la canizie, ma la salute e le malattie, la felicità e le disgrazie, gli ozj e le cure ne alterano, aumentano, o diminuiscono la forza. Giunge quella età in cui fatalmente lo spirito si arroga talvolta diritti troppo esclusivi sul cuore; e l' uomo divenuto più circospetto e severo sulla denominazione persino del Bello, questa gli si rende meno significante, qualche volta anche dubbiosa, e lo riduce a dare appena un contrassegno di fredda compiacenza esteriore; finchè arriva la trista epoca della vita in cui le sue facoltà rese ottuse non gli inspirano più l' espressione di *bello*, che come una rimembranza, un' abitudine, una convenzione. Egli rende un tributo freddo e materiale all' opinione degli altri, se d' animo discreto e gentile; ovvero pensa di renderlo a sè stesso, e alla tenacità delle sue opinioni, se acre e insopportabile per il peso degli anni, e la felicità che gli fugge dinanzi, vive opponendosi sempre e biasimando tutto ciò che non rassomiglia o a' suoi prin-

cipj, o alle perdute costumanze dell' età sua migliore. Non sente più il piacere della sorpresa; non gli brilla più negli occhi quel caldo entusiasmo che nasce dalle vive impressioni del Bello; e l'anima difficilmente si solleva alle sublimi percezioni, oppressa dagli impotenti suoi sforzi, e ritenuta dal gelo del calcolo, o irritata dall'acrimonia della critica e della disapprovazione.

Le diverse sensazioni, come dice il Sig. Kant, eccitate in noi dal dolore o dal piacere non dipendono solamente dalla costituzion delle cose esteriori che le fanno nascere; ma traggono origine anche dal particolar sentimento di ciascun uomo, che è cagione del senso grato o disgustoso di queste. Da ciò deriva che alcune persone hanno ripugnanza per ciò che ad altri piace, e che una passione tenera e amorosa diviene spesso un enigma per molti; come accade che ciò, ch'è oggetto della pena più intensa per alcuni, è riguardato da altri con occhio d'indifferenza.

Non tutte le menti degli uomini possono essere egualmente inclinate ai piaceri dell'immaginazione. Alcune sono animate per circostanze particolari che alimentano questo fuoco con un' intensa vivacità; altre sono compresse e ritenute da un freno che è al di là della ragione, che instupidisce ciò che tocca, e per conseguenza non posso-

no rimanere scosse nè dalle stesse impressioni, nè colla medesima forza.

Il dolce e modesto chiaror della Luna, a cagion d'esempio, è assolutamente bello per tutti; ma diventa assai più bello relativamente alla situazione dell'animo di chi lo contempla. Questo soave spettacolo della Natura in riposo in una bella notte estiva tocca assai più freddamente la nostra ammirazione di quello che comprenda in estatico rapimento due amanti, che ora languidamente fissi negli occhi l'uno dell'altro, ora volgendosi al pallido sembiante del casto Pianeta, bevono una dolcezza voluttuosa, e non sanno staccarsi dal contemplarlo, finchè non perde il suo lume o pel tramonto, o per l'importuno rosseggiar dell'Aurora.

Il risultato delle meditazioni, i confronti che il raziocinio presenta, determinano l'espressione più fina, e dipendono da proporzioni secondarie, che collegano il Bello sensibile coll'intelligibile, e stabiliscono una quantità di accordi indipendenti dal primo lampo del Bello assoluto, il quale parla ad un tratto ai sensi esterni, e agli interni, mentre il Bello relativo agisce assai più sopra i secondi.

E per applicare queste teorie alle Arti d'imitazione, è indubitato che il Bello assoluto, che risulta dall'Architettura, consiste nell'armonia generale, e nella proporzione delle sue parti in gran-

de; quanto è chiaro altresì che la proporzione subalterna maggiore o minore delle colonne, la diversità degli ordini, e dei loro ornamenti, la diminuzione dalla base al capitello, o dal primo terzo agli altri due terzi dei fusti delle colonne, gli intercolonj piuttosto di due e mezzo, o più diametri, le arcate più o meno slanciate, la larghezza delle porte e delle finestre determinata piuttosto in un modo che in un altro, tutte queste varietà costituiscono indubitatamente un genere di Bellezza, ma di sistema, ma di genio, ma relativa, varia, indeterminata, che induce in equivoco, in disparità di opinioni; il che è provato dall'indipendenza con cui i grandi Architetti si sono sempre messi al di sopra di queste condizioni, facendo a loro talento ciò che credevano più conveniente, e ottenendo ottimo effetto col seguire nei dettagli principj affatto diversi tra loro: genere di Bellezza che nelle Arti si ammette, ma che non si confonde col Bello essenziale, il quale ha un confine che non può mai sorpassarsi, e le di cui leggi sono tanto grandi, e invariabili, quanto sublime la loro origine, alle quali è duopo servire colla più cieca venerazione.

Il Bello relativo può esistere anche senza che v' abbia Bellezza assoluta, e fatalmente (il che sembra un paradosso) anche a spese del buon sen-

so medesimo. Sarà pago ora chi vuol definito per *Bello* ciò che piace, e che forse cominciava a trovarsi mal contento dei principj che ho cercati di sviluppare in questi Ragionamenti. Portatevi a qualche teatro di Musica dove un Pirro evirato, tiranno d'ogni ragion musicale, e dominatore di un gusto falso e corrotto, a forza di trilli, volate, gorgheggi, e passi, così detti di bravura, impone e diletta, o per meglio dire stordisce e sorprende la moltitudine momentaneamente: questo stordimento e questa sorpresa fatalmente ordinarj nascono da una mal distribuita bellezza di esecuzione, da una difficoltà superata mal a proposito, mediante un organo di voce flessibile che a tutto si presta fuorchè al vero carattere della passione; per cui non il cuore o l'ingegno, ma la sfrenata licenza della laringe impiega ed ostenta tutto il lusso dei passaggi e degli ornamenti, rapida, lenta, vibrata, dolce non mai a seconda dell' espression conveniente, e con quella petulanza propria *dei canori Elefanti, che mandano per gran foce di bocca un fil di voce* aborriti dall'immortale Parini. Costoro sono i Borromini della musica, che profondono volute, cartocci, ornamenti, fogliami, ad onta dell' aurea Dorica semplicità; sono come quel Greco Pittore, che non sapendo far Elena bella, studiossi di farla almen ricca.

Ogni arte ha le sue bellezze assolute, e relative. Disarmonico è nell'una ciò che nell' altra è tutto armonía, gusto, proporzione: le linee rette, curve, parallele non danno bellezza assoluta per loro medesime, se non relativa agli oggetti ove sono ben impiegate. Non bisogna determinare come ha fatto Hogart una sola e unica linea, qualora la combinazione di parecchie linee variate senza ondeggiamento può produrre la beltà dell'insieme. Bisogna che le parti si prestino un mutuo soccorso tendendo allo stesso fine, e ne risulterà bellezza tanto assoluta che relativa. *Alterius sic altera poscit opem res et conjurat amice.*

L'Arte dell'imitazione di migliaja di oggetti della Natura si presta a meraviglia a questo genere di beltà relativa: vedete, quantunque senza scelta, le foreste, i precipizj, le montagne: vedete le squallide rughe della vecchiezza, gli effetti della malattía, il pallor della morte, come piacciono imitati in pittura, espressi in poesía! È bensì però vero che l'imitazione del Bello assoluto piace necessariamente assai di più; ma a chi? Agli Italiani come ai Greci. Passate le Alpi, e vedrete con quanta diligenza ed acume si sieno adoprate le Scuole straniere per supplire al difetto del genio. Le Scuole Fiamminghe, Tedesche, Olandesi, fanno ben fede in tutti i Gabinetti, in tutte le Gallerie

di questa mia assertiva. Non avvi cosa nel creato, che da loro non sia stata con squisita meccanica elaborata e dipinta col più perfetto grado d'imitazione. Erbe, frutta, fiori, animali, crostacei, utensili, tutto tal quale veniva offerto dalla Natura del loro suolo accuratamente effigiato, cosicchè una simile imitazione diligente bisogna dirla il *maximum* del Bello relativo alla cosa rappresentata.

Il cristallino, il lucido delle pupille, la leggierezza delle lane e dei peli, la porosità della pelle, il trasparente, il sanguigno, la morbidezza mirabilmente rappresentata con un colore che inganna e seduce al di là d'ogni credere; ecco i meriti essenziali di quelle Scuole. Ma la divina espressione, ma la composizione, la bella scelta de'contorni e delle forme, la grazia, e le sublimi proporzioni, sono state riservate quasi esclusivamente per ritrarsi dagli Artisti che abitano paesi d'un clima più temperato.

E difatti anche i nostri costumi, tanto più gentili in ogni tempo che le nostre Arti sono state in fiore, ci hanno offerto soggetti infinitamente più belli delle stalle, dei mercati, delle caccie di Vovermans, delle fiere di Teniers, delle taverne di Ostade, delle vacche e dei porci di Poter, e dei tanti balli, feste, ed orgie dei marinari Olandesi; cose tutte, che straordinariamente bene eseguite

non possono sorprendere se non relativamente al merito servile dell'imitazione. E ciò accade necessariamente anche per colpa del clima e delle costumanze, siccome io m'era proposto di provare, quando dalle nostre sociali abitudini, e dalle deliziose ville della Toscana ci trasportiamo tra il fumo delle pipe, del carbon fossile, della torba, e tra le fitte eterne nebbie, e i boccali di birra, che, se non le colte, condiscono però sempre le volgari delizie in quei paesi del Nord.

Non bisogna farsi meraviglia pertanto del prezzo immenso a cui sono sempre salite le opere di questi materiali imitatori della Natura. I Greci ebbero altresì i loro artisti di questo genere, ed i loro *Panson*, e *Pyreicus*, quantunque messi in ridicolo e sprezzati; il primo per dipingere le umane forme depravate dai difetti della bruttezza, il quale meritamente visse nel disprezzo e nell'indigenza; e il secondo che dipingeva botteghe di barbieri, e molte indecenti lascivie per cui veniva chiamato *Rhyparografo*, *pittor di fango:* pur nulla ostante i ricchi gli pagavano a peso d'oro i suoi lavori, per supplire così col valore immaginario al merito reale.

Questo è uno dei mali del lusso e della grandezza, che prodiga bizzaramente e senza consiglio i suoi tesori per procurarsi nuovi piaceri, e vellicare sensi logori e snervati: ma ciò è causa sovente della

corruttela delle arti, come dei costumi. Basta sovvenirsi (per dire di produzioni assai note nel genere delle cose di gusto) del largo premio e della pensione accordata in Francia all' Achillini per quel suo famoso e non mai abbastanza deriso Sonetto, e riflettere che il Tassoni autore d'un sì leggiadro poema volle essere dipinto con un fico in mano, e sotto quest' epigrafe

Dextera cur ficum quæris, mea gestet inanem?
Longi operis merces hæc fuit, aula dedit.

E basta risovvenirsi qual domanda fu fatta al divino Cantore d'Orlando allorchè presentò il suo Poema a quel Porporato Estense. E se vogliamo stupire a' giorni nostri, e vergognarci di simili prodigalità comparate all' esosità con cui vengono trattati uomini sommi, pensiamo che in questo secolo XIX poche ariette degli Anfioni moderni, e pochi passi e poche attitudini d'un danzatore, o d'un mimo, si ricompensano più d' una statua dove l'inarrivabile Canova avrà sudato molti mesi.

Abbiamo noi pure i nostri Mida, tanto ignoranti quanto voluttuosi, che sono purtroppo la causa di tutte queste mostruosità; essi che a peso d'oro comprano le produzioni de' *Pireici* moderni, e le Cesaree spintrie di Capri infame, moltiplicate, inventate, raccolte nei volumi nefandi, che soli apprezzano e intendono: questi sono che in-

coraggiscono collo splendore e la prodigalità gli Artisti dominati dal vile interesse, per render loro pù seducente ed amabile il vizio, e la depravazion dei costumi.

Per queste parziali ragioni, e relative allo stato delle persone, all'opulenza, ed al lusso, non meno che al difetto del genio, molti oggetti che non sono assolutamente belli hanno acquistato il diritto di piacere, quando con un'accurata imitazione producono il felice risultato dell'illusione. Una capanna sdrucita, ricetto della miseria e del dolore; un tetto cadente attraverso cui fischia l'intemperie del verno; poveri figli ravvolti in pochi cenci, e madri sozze, languenti, estenuate, scarne, e distrutte dalla miseria o dal dolore; oggetti tutti che rifuggono dal presentare la vera idea del Bello essenziale, purchè felicemente imitati, arrivano poi a darci una grata soddisfazione pel Bello relativo. Poche sono le produzioni dell'Arte, che sappiano riunire la doppia facoltà di piacere, come la famosa Medusa di Leonardo pallida e morta, cui cingono la fronte le orrende serpi che diresti di gelo al sol vederle, e che ti metton ribrezzo; sarà questa un gran monumento per le Arti imitative, a cui, oltre il Bello relativo, s'accoppia un Bello più grande di stile, di forme, di espressione, e attraverso allo squallore che la tinge traspare il

genio del sommo Artista, che quasi si prese a gioco le difficoltà che s'incontrano in un tale soggetto.

Non torno qui a parlare degli oggetti, che Artisti degradati hanno espressamente scelti e rappresentati in guise mostruose e deformi, volgarmente detti *caricature*. Questi a mio senso non altro esprimono che la struttura infelice dello spirito dei loro Autori, organizzato probabilmente come le loro opere. Gli antichi Magistrati della Grecia avevano a ciò provveduto con savie leggi; ed è conosciuta quella de'Tebani, che prescriveva di abbellire imitando, come riporta il Sig. Lessing.

Ma quanto è vero che questi oggetti non belli ci piacciono, altrettanto è indubitabile che alcuni altri, essendo bellissimi, qualche volta non arrivano a farci alcuna sensazion di piacere; ed anche se sieno d'un Bello assoluto. Allora certe cause parimente relative e secondarie, in luogo di modificare l'oggetto, modificano i nostri sensi interni così predisponendoli, che per quelli la forza del Bello si riduce quasi a nulla, e qualche volta persino a produrre un effetto contrario: e ciò sempre senza che la natura della cosa si varii, quantunque ne emerga un risultato che non gli è conforme, e quantunque le cause di cui dirò sieno momentanee, e sebbene, cessate le cagioni, cessino gli effetti. Pure siccome il tessuto dell'umana vita

è un'alternativa perenne di tanti momenti dominati da particolari affezioni, che portano un effetto immediato sui sensi e sul cuore, così non posso omettere di farne parola.

Datemi un uomo chiamato improvvisamente con aria di minaccia da un primo Magistrato, e che incerto attenda lungamente nella sua anticamera; un uomo che nella sala d' un Tribunale aspetta l'esito d' un giudizio che, se non della vita, almeno decida della sua fortuna; può esservi in quella sala, in quell' anticamera il più bel quadro di Raffaello, la più bella statua di Canova: egli non se ne avvede; e senza negarne la bellezza, nè variar questa di essenza per ciò, pure nessun effetto produce sopra i suoi sensi.

Un altro fu assalito da' masnadieri in viaggio presso Castel Gandolfo, la Riccia, Genzano, o qualunque di quei luoghi dove la Natura più sfoggia le sue bellezze, e presenta i quadri più pittoreschi che incantano e sorprendono per un Bello assoluto; vi ritorna, e in luogo di fermarsi a godere della vista amena e ridente, trapassa rapidamente, e quella reminiscenza gli riesce sì ingrata, che il luogo più ameno diventa per lui un orrendo deserto. Un altro perdè il figlio, la sposa, e appena campò la vita da un naufragio nel Porto Tirreno o nell' Arcipelago, in vista della Tura e dei luoghi,

che per incanto la Natura ha più animati colla bellezza del suo sorriso, e rassembrano a questo infelice (se vi ritorna) più squallidi d'una spiaggia Affricana, talchè in orrore ha fin presa la vista del mare. Vi sono dei momenti in cui la forza veemente delle passioni ci serra il cuore, e ci opprime lo spirito, cosicchè l'intelletto allora e i sensorii persino sono talmente offuscati, da non poter ricevere alcuna grata impressione, finchè passato quell'urto impetuoso non si rinvenga dallo stato infelice di stupidità in cui eravamo piombati.

Da simili casi è agevole il dedurre quant'altri se ne incontrino nell'umana vita, che rendono relativa l'idea del Bello, e per conseguenza quanti oggetti al contrario possono piacere e destare una sensazione analoga a quella che imprime il Bello assoluto, senza che abbiano un buon diritto intrinseco per eccitarla, ma desumendolo dalle cause esteriori. Le nostre prevenzioni si congiungono sempre all'impressione naturale degli oggetti, e ne modificano la forza talvolta aumentandola a dismisura: e l'ambizione, e la novità quanto non influiscono esse pure a temprare l'impressione di questo piacere, la prima adulando lo spirito, la seconda soccorrendoci contro la noja, e la sazietà?

La brama di eccitar l'interesse dei contemporanei, e di aspirare a esistere lungamente presso la posterità per amor della gloria, oltre che sem-

pre servì per eccitare l'umano ingegno secondo i tempi e le circostanze alle opere più distinte, servì anche notabilmente all'incremento delle Arti medesime. Il desiderio di piacere, che se non giunse a moderare l'austerità de' modi Spartani, e il patrio entusiasmo di Roma, fu però quello che produsse l'urbanità, e la dolcezza Ateniese, conduce parimente alla coltura, e ai più insigni progressi nelle Arti imitatrici del Bello.

O relativo o assoluto che sia l'impero delle Belle Arti sui nostri sensi, non v'ha dubbio che le nazioni le più gentili sono quelle che ad un tempo hanno visto tra loro sorgere i genj della Poesia, della Musica, della Pittura, della Scultura; e la civilizzazione più fina è stata sempre socia indivisibile dell'eccellenza di queste Arti che possono dirsi divine. Il loro esercizio, che presso gli Ateniesi era ritenuto sì ragguardevole, e vietava per legge agli schiavi di potervisi applicare, prova l'elevatezza d'animo che era riconosciuta doversi per questi liberali esercizj, e l'effetto che producevano nel cuore non meno degli spettatori che di quelli che offrivano l'incanto dello spettacolo.

Quintiliano dice, che gli effetti della Pittura sorpassano quelli dell' Eloquenza: *Pictura tacens opus et habitus semper ejusdem sic intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare vi-*

dentur; e sappiamo pure quanto fossero prodigiosi i risultati delle parole eloquenti. Cicerone stesso non disconveniva dal riconoscere che la magía del colore poteva disputare l'effetto dell'eloquenza; e Ovidio, parlando di ciò che rende amabili i costumi, non dimentica il diretto influsso delle Arti del Bello:

Scilicet ingenium placida mollitur ab arte,
Et studio mores convenienter eunt.

De ar. am. lib. iii.

È innegabile che l'ascendente del Bello che emana dalle Arti d'imitazione è relativo alle circostanze particolari degl' individui sui quali esso lo esercita; ma bisogna altresì convenire che il suo impero è possente, e che presso tutte le Nazioni, e in tutte l'età si attribuiscono a questo gli effetti più prodigiosi.

Il Sig. Webb nelle sue ricerche sulla bellezza della Pittura al Dialogo III narra molti particolari avvenimenti, che provano storicamente la verità di questa proposizione, e singolarmente presso gli antichi, che è suo scopo di collocare in un grado assai più eminente de' moderni.

L'anima non conosce gli oggetti esteriori che pel soccorso delle percezioni trasmesse dai sensi; e la vista, e l'udito in questo caso hanno un gran diritto alla preferenza sugli altri sensorii. La rapi-

dità con cui ci colpiscono gli oggetti che ci sono presentati dalle Arti del Disegno; la velocità con cui ci pervengono i suoni; e la dolcezza musicale, che molce gli animi facendo tacere ogni violenta irritazione, ci devono convincere dell'influsso diretto della Bellezza.

Vi è chi pretende che le impressioni fatte rapidamente si dileguino colla stessa celerità; ma l'esperienza prova esservi qualche sensibil divario: e i colori portati dalla luce che si comunica con maggior velocità del suono, sebbene la loro impressione sia celere e vivace, pure si mantengono più lungamente sulla retina, allorchè gli occhi son chiusi, di quello che i suoni non si conservino nell'organo dell'udito, dopo cessata la voce armonica che li produce; così che i quadri godono del privilegio di restar presenti all'anima più lungamente degli oggetti che colpiscono gli altri sensi: convincimento che potrebbe ridondare in gran vantaggio degli insegnamenti, e della pubblica morale.

Alessandro mise la Pittura alla testa delle Belle Arti, e delle Belle Lettere, ordinando che alla gioventù prima d'ogni altra cosa fossero insegnati gli elementi del Disegno; e Aristotele certamente non sarebbe stato l'institutore, e l'amico di questo Eroe, se questa disposizione fosse stata

unicamente motivata dal piacere che i capi d'opera di quest'arte procurano a chi ne sa ammirar la bellezza. Questo Filosofo, che aveva un sì alto concetto dell'Arte, avrà indubitatamente accostumato il suo allievo ad agire per principj più nobili ed elevati.

È accaduto per la magía di queste grandi Arti, che le pareti dei palagi e dei templi sono divenute storie parlanti, e la memoria dei fasti delle Nazioni è tramandata per queste alla posterità. L'occhio, fissando permanentemente gli oggetti che inspirano la virtù e il coraggio, non può a meno di non portare all'animo una impressione analoga, che a poco a poco vi si scolpisce. Il lungo silenzio di Cassio avanti la statua del Gran Pompeo, non fu per chieder soccorso al freddo simulacro, ma per riempiere l'animo, ed armar di coraggio il suo cuore, fissando i tratti espressivi dell'oggetto scolpito. Egualmente, dice un dottissimo Autore Tedesco, crederei di poter condurre insensibilmente un amico al sentiere della virtù, se ne fosse allontanato: e conducendolo in una Galleria di quadri, e fissando la sua attenzione sopra oggetti analoghi a'suoi deviamenti, le mute contemplazioni gli farebbero sentire (come alla Cortigiana Ateniese) la bellezza dell' innocenza abbandonata, e sveglierebbero nel suo cuore la brama di riconciliarsi con

quest' amica fedele: *la resolution* (sono parole del traduttore) *ne tarderoit pas à etre prise, et des regards répétés sur les traits de vertu exposés à ses yeux lui en faciliteroient les moyens*. Non v' ha tempo in cui non siasi riconosciuta l'utilità che deriva dall' uso di queste facoltà sublimi; e Petronio osserva che le persone incolte soltanto si abbandonano all'eccesso delle passioni. *Similiter in pectoribus ira considit, feras quidem mentes obsidet, eruditas prælabitur*. PETR. IN SATIR.

Lo studio delle Arti e della Natura è tanto fertile di questi soccorsi, che ci vuole o un'anima di gelo, o una stupida prostrazione di forze fisiche e morali perchè perda il suo influsso. Io posso dire per prova, che il coltivar questi studj soccorre in molte triste situazioni di spirito, ed è il più possente sollievo contro le avversità della fortuna. Avanti che l'anima precipiti per l'abbandono di ogni sua forza nella fatal letargía da cui non si risveglia che per un peggior impulso che la conduce alla disperazione, vi sono dei gradi per cui essa deve passare: guai a chi non accorre in tempo per sovvenirla quando essa conserva l'attività che basta per occuparla di questi studj! Non si può fare alla Natura e alle Arti un maggior torto, che il non curarle allorchè ci prestan la mano per conservarci la vita, e lenire le amarezze che minac-

ciano la nostra esistenza: esse infondono nel cuore una dolcezza soave, distraggono la mente in profondi concepimenti, occupano la mano ed i sensi, e rimettono in movimento ogni forza sopita. Da prima pare bensì che lo stato del cuore vi ripugni, sembra che a null'altro possa piegare che lo distolga da'negri pensieri; ma la costanza e i sussidj possenti dell'Arti la vincono; e nudrendo le sensazioni melanconiche con la fina e sublime espressione di cui sono capaci, prendono l'atteggiamento che conviene al nostro dolore, che esalando si disacerba; ci aprono il cuore a un libero sfogo; diventano le nostre confidenti, le nostre tenere amiche; e nessun ribrezzo abbiamo ad aprirci nel loro seno senza riserve. A poco a poco torna la tranquillità allo spirito, e passa quel periglioso urto, che un momento più tardi non poteva più esser compresso. Non sono i lampi del Bello assoluto essenziale che allora ci colpiscono, sono gli allettamenti di alcune bellezze relative, modificate alle nostre circostanze particolari, che ci sovvengono colle moltiplici loro risorse.

Ed oh pur non ti fossi abbandonato, e avessi in tempo i miei consigli seguito, caro e tenero amico, che nato per le Arti sublimi della Musica, e del Disegno, tant'oltre giungesti ne' più begli anni della tua giovinezza, ch'eri già segno alle più

brillanti speranze d'Italia, e di Verona tua patria! Fu sul Tamigi, dove nell'abbandonarti a un languore fatale ti cadde di mano l'arco, e la matita, e tornasti fra noi, null'altro dal tuo viaggio portando che una ferita nel cuore, e la torbida manía che ti inseguì dalle Nordiche nebbie fino a spingerti e incalzarti fra i vorticosi gorghi dell'Adige. Oh caro *Francesco Montanari!* il momento in cui cessasti di sentire l'impressione sublime del *Bello*, il punto in cui le Arti e la Natura per te perdettero le loro attrattive, fu quello che segnò l'ultimo de' tuoi giorni. Non alzare il capo da quei flutti, dove trovasti la morte cercando la pace, che altro non vedresti sulle sponde del patrio fiume fuorchè una tenera madre straziata dal dolore che ti chiama, e invano ti cerca, bevendo a sorsi una morte della tua ben più lunga e crudele; non vedresti che uno stuolo di amici e di congiunti ancor desolati, e una patria che ti adorava, e alti disegni iva formando sopra di te; non vedresti che un coro di Donzelle deserte, che aspiravano alla tua mano, e pendevano dalla tua scelta.

Abbi quiete, dilettissimo amico, nell'eterno silenzio, e grato abbiti questo tenero sfogo che ti offre il mio cuore, come un tributo ch'io debbo alle tue rare doti, e alla nostra amicizia. Nè la severità delle leggi che prescrivono i modi del dire

nelle cose finora qui esposte, mi vorrà far rimprovero se ho sparsi pochi fiori sulle tue ceneri, giacchè fatalmente la tua disgrazia mi ha convinto quanto sia fatale il languir nella vita, trascurando le possenti risorse del Genio; e una testimonianza di cordiale e tenera amicizia può rendersi da un cuore che è pieno del bisogno di esternarla, anche nel confine di gravi e profondi Ragionamenti.

RAGIONAMENTO QUINTO

Della Grazia.

Basta aver gli occhi ed il cuore per esser rapito dai vezzi delle Grazie, e sentirne tutte le attrattive. Le persone di gusto e i Filosofi hanno cercato sempre con avidità di conoscerne la natura. Gli Artisti hanno imitato le Grazie nelle loro opere; e nell' analisi che gli uni e gli altri hanno cercato di farne ad oggetto di verificarne i principali attributi, e rilevare in che differiscano, o combinino col Bello, non pare che molto si sieno inoltrati nel santuario di queste Divinità. Quel virgineo pudore che le vela toglie ad occhio mortale di penetrare nei recessi de' loro misterj, e rende forse tanto malagevole il ragionare di queste, quanto è involuto da molte difficoltà il dare una chiara ragione del Bello: ma dovrassi per questo tacerne?

Molti sono che hanno variamente denominate le Grazie, e varie pure sono le origini a loro attri-

buite, e gli altari, e il culto, e i simboli, e le statue, e le medaglie ove sono state diversamente effigiate. Esiodo nella sua Teogonía disse Minerva escita dal cervello di Giove, e le Grazie dal cuore: la prima in aspetto maestoso e severo, le seconde in guisa più dolce ed umana, come un'emanazione più commovente, sebben meno sublime. Minerva armata era bella e sublime; le Grazie ignude e modeste erano attraenti e piacevoli. Aglaja fu detta la prima, ch'è lo stesso che *brillante*, Eufrosine la seconda per la *dolcezza*, Talía la terza per la *vivacità*. I Greci le chiamarono *Charites* derivando la denominazione dalla gioja e dall'amorevolezza che le accompagna; *Grazie* i Latini e gli Italiani forse dalla grata piacevolezza che diffondono. Sonosi esse rappresentate sempre giovani, di agile struttura e delicata, ridenti, e tenendosi per mano, affine di esprimere che le loro attrattive non consistono nei tratti grandiosi e regolari, ma nella finezza e delicatezza che loro è consecrata, e affine di esprimere che le più leggiadre qualità non collegate fra loro non possono produrre un effetto lungamente piacevole.

Ciò sembra offrire per sè la distinzione che tra la Grazia e il Bello si scorge, giacchè questo opera con un impulso vigoroso e potente, e colpisce mediante oggetti regolari e grandiosi, come

diletta con accordi mirabili, o per qualsivoglia altro magico incanto; e quella si insinua dolcemente, nè si presenta che con luce soave; e quasi per via obliqua s'impadronisce del cuore. Della Bellezza è proprio l'impero, della Grazia le attrattive; e più dolce a noi riesce cedere alle lusinghe, e alla seduzione d'un invito, che piegare all'autorità d'un comando. Il Bello signoreggia le cime delle piante superbe, e la Grazia mollemente si piega sullo stelo cedente de' fiori; e se non dora le cime dei colli e l'orlo delle nubi, smalta i prati di fresca verdura, e sorride modesta tra le pallide viole.

È più difficile l'imitare la Grazia di quello che sentirne la forza, perchè essa pone alcuna volta le sue fine degradazioni su tali confini, che quasi è impossibile di coglierla felicemente. L'attorcersi dolcemente d'un flessibile tronco ad un altro, il piegarsi leggiadro delle foglie, lo sfumarsi delicato delle tinte, una certa mollezza e ondeggiamento sia nel curvarsi dei rami, sia nello scorrer dell'acque, sia nel variarsi dei piani; questo sembra appartenere alla Grazia, che fugge dal sacro orror delle selve, e si ricovera nei boschetti di lauri e di mirto, e fugge dal rovinoso precipitar dei torrenti per lambire il margine dei ruscelli. La venustà dei movimenti, la dolcezza dell'espressione, il sorriso

della bocca, la languidezza degli sguardi, il piegare del collo, la voluttuosa giacitura delle membra, il molle gesto, il colorito soave, queste sono più le grazie, che le assolute bellezze del corpo.

Ma ciò sarebbe anche poco per dire della somma difficoltà che s'incontra nel precisarne le prerogative. Vi sono nell'Arte certe felici licenze, che i grandi Maestri si sono prese con tanto successo nell' imitazione della Natura, per cui hanno passato il confine in modo appunto che ne derivasse unicamente la Grazia più delicata, quello squisito vezzo della Bellezza che non si ricopia. Questa si travede da quegli arbitrj felici (per modo di dire) che hanno permesso alcun poco l'eccedere delle misure, e indotte alcune piccole irregolarità negli oggetti rappresentati; da quelle piccole dissonanze, e da ciò che somiglia a' semitoni della Musica, e agli intervalli osservati nell' armonía de' colori, che producono la più sublime sensazione e più fina. Le note fondamentali nell' Arte e nella Natura appartengono al Bello; gli accidenti sono proprj, quasi direi, della Grazia soltanto. Ma tutto sempre consiste in un punto; da quel punto si cade nel vizio, nel difetto, nel brutto, nel tono falso. Avvi un'espressione che non si può oltrepassare quando è giunta a quel segno, quell' espressione che (per servirmi d'un esempio che appartiene

alle opere di gusto) lasciata travedere leggiermente e sostenuta dal magistero del Tasso, ha poi prodotto fatalmente il Marini; esagerata da lui, ha resi ridicoli l'Achillini ed il Preti.

Gl'imitatori delle grazie del Coreggio cadono nell'esagerato, come qualche volta è accaduto al Mazzola, che Mengs chiama smorfioso; o veramente con affettazione e con stento imitano la forma e i contorni, senza che possa da loro cogliersi quella fina squisitezza, con cui quel gran Maestro guidava colla mano delle Grazie gli ultimi tocchi, e i più vergini del soave suo pennello. Ai gran Maestri, cui guida sono l'ardimento e le Grazie, è dato il poter eccedere il confine dei volgari: ma ciò non è permesso agl'imitatori, i quali tosto cadono nel manierato, ch'è il peggiore di tutti i difetti, come aborrito dalla Natura, e come indizio non fallace del deperimento d'ogni arte. Questa linea, questo confine non si può insegnar nelle scuole con facilità, nè tramandarsi raccomandato a' canoni delle Arti; ma è riservato a una classe d'uomini privilegiata. Felice chi l'intende, lo sente, e sa sostenersi sul vertice d'una curva segnata dal Genio, al di là di cui sta una caduta precipitosa.

Sonovi, dice Aristotele, certe assurdità, che bisogna lasciar sussistere per l'effetto d'un Poe-

ma, e basta coprirle del seducente incanto della Grazia e della Bellezza. Ogni produzione dell'Arte è un Poema. Bisogna però che i difetti siano coperti da un Genio singolare, perchè le produzioni dell'Arte passino venerate alla posterità sia per la loro grazia, sia per la loro bellezza. Cornelio ha trovato il segreto di far tacere i difetti del *Cid*, coprendoli colla magia d'ogni genere di bellezza.

Che in certe piccole irregolarità a preferenza che tra le forme rettilinee siasi ritenuto consistere una non so qual grazia e leggiadria, pare che possa anche desumersi dalla maniera con cui i primi popoli rappresentavano le loro Divinità. Ognuno ben sa che le semplici pietre quadrate furono nei primi tempi adorate come Divinità. La pietra sacra all'ingresso del Palazzo di Giustizia in Atene, sulla quale Solone ordinò il giuramento de'Magistrati, era forse uno di tali preziosi monumenti, come la pietra Menale di Roma. Pausania dice di aver visto in Grecia 30 pietre quadrate riguardate come altrettante Divinità; così pure lungamente stette sul Libano una specie di Panteon rustico consistente in molte pietre disposte con simetria, che furono una volta le Divinità del paese; e finalmente tale è forse l'origine della pietra che sussiste in oggi alla Mecca, oggetto della venerazione

degli Arabi e dei Turchi. Prima dunque che la Scultura avesse maneggiate le materie, erano queste le semplici forme sotto cui si adoravano le primarie Divinità. Difatti la forma d'un dado ha un non so che di grande e di semplice e di bello, a cui non può mai attribuirsi alcun vezzo, alcuna grazia. Per ottener questo è duopo assolutamente di qualche licenza, e di escire alcun poco dalla regolarità dei corpi rettilinei; e difatti consultando le antiche memorie in quell'epoca in cui le pietre quadrate tenevano luogo de' simulacri scolpiti, Pausania dice, che le Grazie furono rappresentate col mezzo di pietre naturali non lavorate e irregolari a differenza d'ogni altra. I macigni tali quali si staccano dal fianco della rupe non sono forse eglino suscettibili di aver qualche grazia nella bizzarría delle loro forme? e nelle fratture loro non offrono una graziosa varietà pittoresca assai più che nel rettangolo equilatero, o nel cubo?

Non bisogna però credere che debba disgiungersi la Grazia dalla Beltà: l'incanto prodigioso deriva dalla felice unione di queste prerogative; e Venere conquistatrice d'uomini e Dei quando apparisce in tutta la sua pompa rende più prepotente l'impero della Bellezza fregiandosi delle Grazie. Il Sig. Schiller ha con molta filosofía e dottrina fatte queste applicazioni mitologiche e metafisi-

che, e portata molta evidenza nelle accennate distinzioni.

Le favole de' Greci attribuivano alla Dea della Bellezza un Cinto, che a chi se ne ornava comunicava il potere di spargere i vezzi, e d'inspirare l'amore; e questa Divinità era accompagnata dalle Grazie. Ecco dunque una distinzione tra i Vezzi, le Grazie, e la Bellezza, giacchè i primi venivano rappresentati con attributi che potevano separarsi dalla Divinità. Il vezzoso, il grazioso, è bello, perchè il Cinto attraente è posseduto da Venere; ma da ciò non può trarsi per conseguenza che tutto ciò che è grazioso debba assolutamente esser bello; mentre Venere è bella anche senza il suo Cinto.

Seguendo la stessa allegoría, alla sola Dea della Bellezza è dato di portare e concedere la magica Cintura; e Giunone con tutta la sua maestà, allorquando vuol piacere a Giove sul monte Ida, deve farsela prestare da Venere: dunque la maestà sebbene accompagnata da sommo grado di Bellezza (che non potrà certamente negarsi alla Consorte di Giove) non è sicura di piacere se non vi aggiunge la Grazia; giacchè l'altera Dea non si fida delle proprie attrattive soltanto per ottenere un trionfo completo sul cuore del Tonante.

La Dea della Bellezza, potendo conferire l'incanto del suo Cinto a chi è meno bella, ci avvisa

che la Grazia non è dote esclusiva della Bellezza, potendo non solo esser trasmessa a' meno belli, ma persino ai non belli. Veniva inculcato difatti alle persone dotate di spirito e di cognizioni, ma prive di leggiadría e di agilità, di sagrificare alle Grazie; tanto è vero che queste Dee clementi, quantunque compagne del bel sesso, non sdegnano di accordare all'uomo il loro favore, e gli sono necessarie, come Platone diceva a Xenocrate, se vuol piacere.

Quantunque la Grazia simpatizzi tanto colla Bellezza, null'ostante non ne è l'attributo esclusivo; e, sebbene derivi per così dire da lei, può però produrre il suo effetto su di ciò che non è bello, e può esistere la Bellezza senza la Grazia; ma però priva della più possente delle sue attrattive.

Il delicato istinto dei Greci conobbe ben tosto ciò che difficilmente poteva spiegarsi col solo sussidio della ragione; e cercando le espressioni per renderci queste idee, le trassero dall'immaginazione. Per questo il loro *Mythos* è degno dell'osservazione del Filosofo, costretto a dover spiegare talvolta il puro senso della Natura col linguaggio delle immagini e della favola, che in luogo di avvilupparlo difficilmente, v' induce maggior perspicuità. Ma spogliando in questo caso l'intimo senso della cosa d'ogni allegoría, la Grazia è una

Bellezza nobile e accidentale, che può apparire e scomparire dalle cose, a differenza del Bello assoluto, il quale necessariamente è inerente a' proprj oggetti. Venere può privarsi del suo Cinto, e non cessa che dall'esser vezzosa; ma priva della beltà cesserebbe dall' esser Venere. Sembrerà che un Cinto, il quale non è che un ornamento esteriore ed accidentale, non sia un'immagine bastevole a rappresentare le qualità personali della Grazia; ma una qualità della persona separabile dal suo oggetto non poteva rendersi suscettibile del nostro intendimento e de' nostri sensi, che per mezzo di una qualità accidentale, che può separarsi dall'individuo senza privarlo della propria essenza. Se dunque il Cinto de' vezzi esprime una qualità obiettiva, che può essere separata dalla persona senza alterarne la natura, essa non potrà esprimere che la venustà dei movimenti; poichè i movimenti sono il solo cangiamento di cui è suscettibile un oggetto senza distruggerlo.

I Greci davano corpo a ciascuna idea, e cercavano di rendere materiali le cose più astratte, ed egualmente pretendevano di trovare in ogni azione dell'uomo un' espressione della sua destinazione morale. La Natura era per essi un oggetto al di sopra d'ogni altro, e perciò non dovevano arrossire se gli ergevano tempio ed altare; la ragione

era ai loro occhi una facoltà dell'intelletto, che non destava la tema di venire con essa a cimento: la natura e la morale, la materia e lo spirito, la terra e il cielo si confondevano a meraviglia nelle loro creazioni. Essi introducevano la libertà, che ordinariamente non ha sede se non nell'Olimpo, nelle azioni de'sensi, e in favore di questa introduzione bisogna loro perdonare d'aver collocata la sensualità nell'Olimpo. Questa finezza di tatto non permetteva ai Greci di tollerare il materialismo separato dal sublime, non conoscevano per volontario alcun movimento dell'uomo, quando avesse appartenuto soltanto ai sensi; e lo attribuivano alla volontà unicamente, qualora fosse stato collegato coll' espressione del sentimento morale. Da ciò ne viene che la Grazia era un' espressione dell'anima manifestata con movimenti vezzosi; e dove avvi grazia l' anima dev' esserne il principio motore; giacchè questa è una bellezza non figlia della Natura semplice, ma generata dall' oggetto medesimo.

Una bell'anima sparge una prepotente attrattiva sulla fisonomía, sebbene manchi alle volte dell' assoluta bellezza, e sovente trionfa persino sui difetti della Natura. Tutti i movimenti che imprime sono facili e dolci quantunque animati. Lo sguardo libero e sereno brilla per la vivacità

del sentimento più penetrante e più fino: la bocca prende una soave abitudine dalla dolcezza del cuore; e si veste d'una Grazia, che la Dissimulazione non può mai imitare: i suoi movimenti non sono timidi nè legati; una bell'anima non può conoscerne che di facili e sciolti; dolce la voce, pura e sonora la modulazione delle espressioni arriva facilmente a commovere il cuore. La Bellezza regolare e assoluta produce la sorpresa e l'ammirazione, ma la Grazia sola ci attrae: la Bellezza ha prostrati innanzi a sè gli adoratori, la Grazia gli amanti; noi adoriamo la Divinità, e sentiamo le dolcezze dell'amore per la nostra specie.

Vi sono dunque nella Natura alcuni movimenti o passaggi indipendenti dall'essenza dell'oggetto, che come lampi accrescono la sua bellezza, e l'adornano di vezzi e di grazie. Questi sono quei tratti mobili e passeggieri, queste sono quelle fine variazioni della Natura, che vogliono un occhio molto educato e maestro per coglierle, sono i tocchi brillanti del quadro, che bisogna risolvere con un pennello ardito, e non soffrono lentezza, o tormento di lima.

Non avvi cosa austera ed arida per sè stessa, che non possa presentarsi adorna di grazie; e Speusippo discepolo e successore di Platone pose nella scuola, in cui il suo celebre Maestro svolge-

va tanto sublimi dottrine, il simbolo delle Grazie. Le semplici lineari tavole di Anatomia, un'elevazione in prospettiva d'una fabbrica, l'ingresso di un giardino, ed ogni qualsivoglia rustico edificio possono essere fatti con grazia, egualmente che una dissertazione critica, una dimostrazione matematica, un'arringa forense. La minore o maggior sveltezza d'una colonna, la gentilezza dei membri e degli ornamenti assegnano nell'Architettura gli Ordini consecrati alle Grazie; e preso anche persino il nudo fusto d'una colonna dell'ordine Toscano, esso acquista una grazia nella sua diminuzione dal terzo alla cima a preferenza della semplice solidità d'un pilastro.

La somma regolarità, e la solidità sono meno favorevoli alla Grazia che alla Bellezza. Il circolo e il quadrato che sono le figure più perfette e regolari si prestano assai meno alla Grazia, che il triangolo, e l'elissi. Un volto è più grazioso per la forma della sua ovale gentilmente allungata; un occhio semi-aperto, che mostra la sua forma più lunga che rotonda, guarda con più vezzo e languore. Gli occhi grandi di Minerva si fissano con uno sguardo bello e imponente, e s'aprono in semicerchio grandioso; gli occhi di Venere ti guardano socchiusi, o lettore, come quelli della tua innamorata. Le colonne Toscane o Doriche, e le Piramidi

rendono l'idea della solidità, e d'una maschia ed Erculea bellezza; le Joniche e le Corintie, e gli Obelischi presentano un aspetto meno solido, e s'adattano più ad ornare gli edifizj e le piazze con grazia.

Per quanto ornamento rechi la Grazia alle cose anche austere, mai però essa tale può dirsi: questo nome sarebbe in contradizione con ciò che l'è proprio, e sarebbe un dire opaca la luce. Nè meno sarei d'avviso che potesse accordarsi ciò che Winckelmann dice, *che essa s'intertiene co' savj, e ritrosa si mostra ed austera colla gente vile.* Mio parere è anzi che per suo mezzo si operi il più sorprendente incanto della Bellezza, rendendo essa più aggradevole la percezione de' sublimi oggetti, essendo essa che colle sue lusinghiere attrattive richiama lo sguardo de' più indotti, essa che spirando o dagli oggetti della Natura, o dalla tela animata, o dai marmi degli Artisti, conquista gli adoratori della Bellezza. L'uomo profondamente dotto non abbisogna di molta seduzione per fermarsi a rilevare il bello d'un quadro; per elevarsi alla contemplazione de' tratti maestosi e imponenti della Natura: ma l'uomo un po' meno istruito abbisogna d'essere richiamato, e la voce che gli fa rivolgere lo sguardo, che lo incanta con portentosa magía non è che quella della Grazia. E ciò arriva a

tal segno, che i più leggiadri Scrittori sono i più letti, i più gentili parlatori i più ascoltati, i più graziosi disegnatori i più preferiti; e questa amabile seduzione contende sovente colla severità della dottrina; siccome l'impero del cuore contende colla forza della ragione; e i contorni vezzosi del Coreggio e de'suoi imitatori, benchè un po' licenziosi, talvolta gareggiano colla correzione scrupolosa, e colla pura e divina espressione di Raffaello.

Chi pone ogni studio per acquistare la grazia, e deve supplire alla ritrosía della Natura colla propria insistenza per ornarsi di questo fregio, corre fatalmente nel rischio dell' affettazione. I movimenti studiati e sempre artificiosi della persona; il gesto manierato, il passo o troppo sciolto, o legato e composto, il mover degli occhi, il sorridere delle labbra, che vi dimostrano più la brama delle Grazie, che il loro vezzo spontaneo e leggiadro, tutti quei contorcimenti in somma che fanno fede troppo evidentemente d' una sfrenata smania di piacere, sono altrettante negazioni assolute, sono smorfie insoffribili. Succede della grazia del corpo come del brio e della vivacità dello spirito: chi vuol sempre brillare e aver concetti spiritosi sulle labbra, finisce per affaticare sè e gli altri stucchevolmente, e produce in luogo di allettamento la maggior nausea del mondo. La sobrietà nelle cose

di gusto è il più fino artificio per ottenere l'effetto con sicurezza. Una voglia provocata, e nudrita con parsimonia, lascia ad ogni facoltà il bene di gustare le soddisfazioni piacevolmente; guai se arriva la sazietà; questa è il veleno de' piaceri; ed accade della grazia per le opere dell'Arte, come della luce per la Pittura, che è meglio adoperata da chi sa raccoglierla con economía, e concentrarla in pochi punti, curando saviamente più l'effetto dell'insieme, che il brillar falso e pericoloso di tutti i dettagli accessorj.

Cade in acconcio, prima di chiudere questo Ragionamento, pieno d'idee molto più atte a concepirsi, che facili ad esprimersi, il promovere la questione che mi è stata fatta più volte sul proposito degli oggetti belli, e degli oggetti brutti. Si chiede come accader possa che contemplando con qualche assidua attenzione un oggetto dotato di tutta l'avvenenza, per quanto si resti dolcemente compreso, arriva poi che all' ammirazione e allo stupore ne succede una specie d'indifferenza, quasi che quell'oggetto avesse scemato le piacevoli sue prerogative; e vi si scorgono infine quei piccoli difetti, che prima non apparivano. Al contrario, un oggetto bruttissimo, a forza di vederlo di frequente, cessa quasi di ributtarci, e giugne ad impetrare la nostra indulgenza. Questi contrarj ef-

fetti sono in qualche modo verificabili da ciascheduno; e davvero che incresce di essere costretti presso che a convenire che siavi qualche caso in cui la Bruttezza abbia un avvantaggio sulla Bellezza.

Non so s'io scioglierò bene questa difficoltà; ma mi pare che qualora fra le cause che costituiscono il Bello e il Sublime, vi sia la facoltà eccitatrice del senso della sorpresa, questa non esercita il suo potere, se non con una certa rapidità; i suoi effetti sono momentanei, e talvolta come un lampo: che se mai in un oggetto questa facoltà costituisce il merito parziale d'una sola parte dell'oggetto medesimo, siamo null'ostante incantati dalla sua magía, dalla sua prepotenza: e non potendo nella prima percezione con giusta analisi separare ciò che meno dovrebbe meritare il nostro voto, siamo proclivi nell'attribuire al *tutto* ciò che spetta unicamente alla *parte;* il che poi non succede a mente più calma. Un edificio, che ci sorprenda e ci piaccia per la sua mole, per la sua ordinanza, per la sua proporzione, può mancar di bellezza nei dettagli particolari, essere ornato con cattivo gusto: una persona di bel colorito può avere un'ingrata fisonomía: la bella struttura d'un corpo e i suoi felici delineamenti possono essere accompagnati da movimenti mal destri, da un

suono di voce disaggradevole; può essere che ci accorgiamo di quei nei, che a prima vista non risultavano: un oggetto bello in somma per la sua composizione può essere difettoso dal lato del colore, dell'espressione, della grazia. La consuetudine stessa, egli è pur vero, fa che diminuisca il pregio delle cose; altrimenti la novità avrebbe ella un merito? Tutte queste considerazioni fanno che si raffreddi il calore della prima impressione; ma v' è ancora di più. Non so per qual dote dell'umano ingegno noi ci ponghiamo sempre in aguato contro il senso del piacere che ci cagionano gli esseri di aspetto aggradevole: noi abbiamo una continua diffidenza per timore che sorprendano a torto i nostri voti. Alla prima vista d'uno di questi oggetti nasce la piena soddisfazione, poi ritorniamo in noi medesimi, e ci facciamo le più scrupolose e sofistiche ricerche, e interessiamo il nostro amor proprio per scorgere da qual lato noi potremmo censurare (non fosse altro che nella menoma parte accessoria) quell'oggetto che ci colpisce. Crediamo di non poter dare un giudizio sano senza un'analisi rigorosa, una critica severissima; e si vede infinite volte la lode mutarsi in biasimo, essendo alcuni ingegni in reciproca emulazione per far pompa di squisitezza di tatto e di gusto nel trovare i difetti i più impercettibili: talchè a

discapito totale della prima sensazione che avevano ricevuto, riducano a zero quelle prime impressioni. Non voglio qui discutere se in tutto questo siavi qualche cosa di relativo, di convenzionale; non pretendo che questo si aggiri sul Bello assoluto; ma comunque sia però, è indubitato che succede assai di frequente.

Al contrario la Bruttezza, la quale ci imprime una sensazione disgustosa, mette a prova le nostre indagini per trovare da qual lato può risultarne il compenso, e interessa il nostro amor proprio a provare, malgrado ogni ripugnanza, che non è tanto poi brutta, per quel principio, o per meglio dire per quel puntiglio che abbiamo di sostenere le assurdità, innamorandoci talvolta de' nostri giudicj; e sembrandoci che per opera di questi scemi la bruttezza dell' oggetto, ci vien voglia di proteggere il risultato della nostra condiscendenza: quindi non v' è proporzione che non si cerchi, requisito che non si trovi atto a scemare l'ingrata sensazione: e oltre ciò essa mette a prova la nostra generosità, la nostra indulgenza di cui abbisogna, in cui tutte vede riposte le sue risorse; essa si raccomanda, essa non ha l'orgoglio della Bellezza: e chi di noi non ama di far pompa d'animo generoso e ben nato? I nei, i difetti, che vengono ingranditi con lenti acutissime negli oggetti belli, non si

considerano, e sono sprezzati nei brutti; a lungo andare la Bruttezza la vince, e sia per suo artificio, sia per nostro compatimento, sia talvolta pel soccorso della bontà, ci estorce involontarj suffragj.

Si vedono esistere in fatto certe apparenti contradizioni, che cessano d'esser tali interamente, qualora si voglia profondamente, e senza prevenzione cercare l'effetto delle cose, non tal quale a noi sembra che dovrebbe risultare dalle teorie da cui partono i nostri ragionamenti, ma tal quale risulta dalla nostra conformazione fisica e morale; e da quelle cause che agiscono sempre attorno di noi, con cui si collegano le nostre azioni, le nostre idee, e fanno una porzione di quell'ordine generale a cui apparteniamo.

Più però d'ogni altra ragione a soccorso della soluzione del quesito proposto viene opportunamente la Grazia; la quale precisamente potendo aver luogo ove anche non vi sia la Bellezza assoluta, pare che prenda alle volte in protezione singolare gli oggetti non belli per compensarli con alcun de'suoi vezzi. E siccome appunto abbiamo osservato esser talvolta prodotta la Grazia da una specie di deviazione dalle regole generali costituenti la Bellezza assoluta, da certe licenze ed arbitrj per cui l'abbiamo persino sorpresa in confin dell'errore; così gli oggetti brutti pieni di mille

irregolarità offrono un campo vastissimo a queste ricerche, e più facilmente in mezzo a queste si asconde un tratto grazioso che una traccia di Bello. Colto appena di furto un leggiero sorriso della Grazia, ecco ottenuto il possente suffragio dell'indulgenza, ecco che il Brutto cessa d' essere nauseante, e talvolta s'arroga di contendere al Bello i suoi dritti. L'orgoglio della Bellezza è ben sovente umiliato dalla modestia della Grazia, che non isdegna d'impetrar favore per un aspetto quasi deforme, favore che non è tanto passeggiero, che non cede sì presto agli oltraggi del tempo, che porta con sè tutto l'interesse di chi, per gratitudine alla liberalità de' nostri giudicj, riconosce da questa il fautore d'una miglior esistenza.

Sono finalmente le Grazie, che non solamente ci fregiano di leggiadría, e di giocondità, e ci attirano la benevolenza sì dolce nei legami sociali, ma la spontaneità dei modi, la liberalità delle azioni, e la gentilezza d' ogni costume. L'ultima delle Odi Olimpiche di Pindaro in pochi versi racchiude quanto può dirsi in onore di queste Divinità, che avranno incensi ed altare finchè presso le nazioni civilizzate vi sarà l'onesta e lodevole brama di commovere, e di piacere.

RAGIONAMENTO SESTO

Del Sublime.

Dice il Sig. Beatie nella sua dissertazione del Sublime, che i Grammatici non sono punto d'accordo sull'etimologia di questa parola; il che credo non sia di grande importanza per il Filosofo: e quando i Grammatici ben fossero convenuti sull'etimologia delle parole, e sulle varie questioni dei vocaboli, cesserebbe ogni loro oggetto di discussione e di studio; giacchè ben poco s'imbarazzano delle cose. Noi possiamo abbandonarli nella divergenza delle loro opinioni, ed essere indifferenti se a loro talento pretendono che la parola *Sublime* derivi da *supra* e da *limus*, per conchiudere che vuol significare al di sopra del fango, o delle cose volgari e terrene. Lasciando di esaminare se la derivazione sia giusta, egli è sempre vero che questa voce pare che porti la sua definizione con sè medesima, rendendo presso i Latini il significato preciso di ciò che significa *altezza, elevazione*.

Pare che fra i nostri sensorj la vista e l'udito posseggano esclusivamente il diritto di farci chiamar *bello* tutto ciò che è cagione del nostro particolare diletto, quantunque il Conte Giovio nel suo discorso sulla Pittura quasi vi aggiunga il tatto che discerne le proporzioni, e cita per ciò un certo Giovanni Gonelli, che divenuto cieco a 20 anni fabbricava perfette figure di cera. Il gusto e l'odorato non ci dettano mai nelle loro impressioni più vive questa denominazione. Il profumo della rosa, il sapore d'una pesca, il soffice d'un origliere di piume, la frescura d'un bagno non sono onorati del nome di *bello;* mentre i colori, le forme ed i suoni l'ottengono, e questo è il Bello sensibile.

Le vive immagini della Poesia, le energiche declamazioni dell'Oratoria, gli assiomi inconcussi delle Scienze esatte, le sentenze del Filosofo, le allegorie, le verità, il meraviglioso che risulta da confronti, da calcolo, da gusto, da genio per esercitar le Arti d'imitazione, o per sorprendere i secreti della Natura: ecco il Bello intelligibile. Amendue queste sorti di Bello possono essere strada al Sublime.

Kant nella sua applicazione de' caratteri nazionali rapporto ai differenti sentimenti del Bello e del Sublime, fa una distinzione, che mi sembra la più naturale e la più semplice, e quella che forse

ognuno fa quando attribuisce a una cosa bella il carattere del Sublime. Il Bello si divide in due sorti, egli dice, o ci colpisce, o ci alletta. Il primo senso è il sublime; chi ne è tocco e vi fa riflessione, è a portata di una commozione assai viva. Il senso della seconda specie è gajo, e rallegra: sembra, egli segue, che soprattutto il primo convenga agl' Italiani, il secondo a' Francesi. Ed ecco come il Bello e il Sublime non sono la stessa cosa per quanto possa rassomigliarsi il loro effetto in apparenza, giacchè finisce sempre coll' interna soddisfazione. È bello il vedere una fisonomía dolce, calma, regolare, una ridente campagna, una proporzionata e nobile abitazione. È sublime la vista d'un uomo nel calore d'una nobile passione, nell'atto d'una grande e generosa impresa, la vista d'una Piramide, d'un Panteon, d' un Anfiteatro, del precipitarsi d' un fiume dall'alto d'una montagna. I primi di questi oggetti ci danno una soddisfazione diversa dai secondi, in quanto che quelli allettano dolcemente, e questi sono in oltre cagione di ammirazione e di sorpresa.

Il chiarissimo Sig. Burck ha sempre guardato il Sublime come ciò che imprime unicamente un senso di terrore: ma quantunque per sublimi oggetti questo alle volte s'imprima nell'animo, null'ostante non mi pare che esclusivamente questa

debba essere la sua definizione, non abbisognando sempre d'essere compresi da questo orrore per averne un'idea. Io mi sovvengo che viaggiando per gli Abruzzi, dopo parecchi giorni di cammino per salire alla cima del *Majellone*, la più alta di quelle montagne, dopo aver traversato valli, torrenti, foreste, ed essermi arrampicato sui più scoscesi dorsi di quelle rupi, dopo cioè aver gustato tutto l'orrido del Sublime del Sig. Burck, mi sovvengo ben chiaramente che ciò da cui fu più colpita la mia immaginazione, vale a dire ciò che trovai di più sublime, si fu allor quando, innanzi giorno, guadagnata l'ultima cima sempre coperta di nevi, mi trovai isolato in vista dei due mari, l'Adriatico dall'una parte, il Mediterraneo dall'altra. I sottoposti colli di quella regione elevata, mi parevano mucchi d'arena, e scherzi e ricami nelle valli sembravano i tortuosi giri dei fiumi; quando dall'un mare apparve il Sole, e per un momento la frapposta altezza su cui io stava rapito da questo gran spettacolo della Natura, lasciò al mio tergo un resto di notte, quasi brillando ancora le maggiori stelle all'opposto orizzonte. Solo (che più basso erano rimaste le mie guide) in quell'altezza, in quell'ora, con un apparato sì grande e sì maestoso, io gustai d'una sublime sensazione, così spoglia da qualunque orrore, che non ho mai po-

tuto diminuirne per corso d'anni l'aggradevole rimembranza.

Neppure il Sig. Kant si accorda con Burck su questo proposito, e distinguendo le cose belle dalle sublimi, non assegna a queste gli oggetti atti soltanto ad imprimere l'orrore. Sono sublimi le quercie elevate, e le ombre solitarie della sacra foresta, come bello lo smalto de' prati, il gravarsi di frutta degli alberi, il fiorir de'cespugli, e le produzioni meno selvaggie della Natura. La notte è sublime, e bello il giorno; e coloro che naturalmente sono inclinati a sentimenti sublimi, e che si trovano nel profondo silenzio d' una notte d'estate, quando la tremante luce degli astri brilla attraverso le ombre, e la Luna solitaria comparisce sull'orizzonte, sentono in fondo al cuore una specie di movimento, e sono tratti a poco a poco nei grandi sentimenti dell'amore, dell'amicizia, del disprezzo del mondo, dell'immensità, e d'ogni altro elevato concepimento, che ha la sua origine, non nell'orrore, ma in quella soave, dolce, nobile, e *sublime* melanconía. La luce brillante del giorno ci porta naturalmente a sentire la gioja, e ad amare il lavoro. L' uomo altamente compreso dal Sublime ha un aspetto serio, e talvolta stupefatto ed immoto; mentre la viva sensazione del Bello brilla sugli occhi, sorride sulle

labbra, e qualche volta è accompagnata dal tumulto dell'allegrezza. Bello è ciò che diciamo lo spirito, sublime quello che dicesi intendimento, se si ha riguardo alle proprietà dell'uomo. Lo stesso Kant riconosce più specie di sublime, perchè alcune volte questo sentimento è accompagnato dall'orrore, e dalla tristezza; altre da una tranquilla ed estatica ammirazione; e talora dalla Bellezza sparsa nel vasto campo del Sublime: e denomina questi tre stati, orrido, nobile, e magnifico.

Al Sublime intelligibile appartengono le grandi idee dell'immenso, dell'eterno, che coprendo d'un velo misterioso tutto quello che si suppone al di là della nostra percezione, hanno somministrato sempre gli elementi alla grandezza delle Teogonie antiche e moderne. Le qualità dell'animo altresì, come la fermezza, il coraggio, la pietà, contribuiscono a rendere idee grandi e dignitose; e sebbene qualche volta alcune di tali eminenti qualità si accompagnino con certe altre affatto contrarie e negative, non cessano tuttavía di produrre il loro effetto. Chi negherà per esempio un carattere sublime a Giulio Cesare, ancorchè non possa dirsi integra la sua virtù? Le irruzioni del Vesuvio o dell'Etna sono spettacolo per tutti sublime, per quanto apportino ruina e devastazione.

L'impressione del Sublime che si forma nell'a-

nima è più difficile a dileguarsi che quella del Bello, e particolarmente se l'uomo si fissa nell'elevate percezioni, perchè allora colla esaltazione dello spirito accresce infinitamente la forza dell'impressione, e nulla è più atto ad esaltare quanto il Sublime. L'uomo poi d'un fino discernimento, l'uomo filosofo, spinge così al sommo questo effetto portentoso, che con una impressione tanto profonda nell'animo egli si mette a portata di analizzarlo, di giudicarne, di ragionarne; a preferenza di chi gustando la dilettosa sensazione del Bello col mezzo dei sensi semplicemente, passa leggiermente da un oggetto ad un altro, senza indagare col calcolo e colla meditazione la forza di questa impressione.

Quantunque da ciò ne venga che non tutti possono ragionare del Sublime, sebbene a tutti sia noto di sentirne l'effetto, non pretendo per questo di escludere l'universale giudizio sulle produzioni dell'Arte, ma voglio dire unicamente che non tutti possono fare una vera analisi dei motivi pei quali producono queste tanto diversi effetti, e pervengono per gradi al Sublime. Sarebbe un errore di chi pretendesse, che per giudicare opere di Pittura, di Musica, di Poesia fosse mestiere d'esser Pittore, Musico, o Poeta. Altro è la meccanica delle Arti; altro è il conoscere se compiono il loro uffi-

cio col produrre l'effetto che si propongono. Anzi un segno più certo dell'eccellenza delle Arti è il giudizio imparziale delle persone le meno intelligenti, come Cicerone diceva d'un certo celebre Oratore, che sapeva piacere anche agli indotti: *Id enim ipsum est summi Oratoris, summum Oratorem populo videri*. Anche il Sig. Webb riporta nelle sue ricerche sulla bellezza della Pittura uno squarcio di Dionigi d'Alicarnasso in prova di questo, ma relativo alla Musica, accadendo nei teatri d'allora ciò che alle volte succede nei nostri, che un Suonatore ed un Musico, il quale avesse toccato una nota falsa, veniva fischiato; quantunque se si fosse posto l'istrumento fra le mani della maggior parte di quegli idioti, non avrebbero saputo trarne una nota; e conclude col riflettere alla diversità che passa dalla scienza, che è posseduta da pochi, al sentimento che la Natura a tutti comparte.

Non tutti gli oggetti che prestano materia al Sublime in una delle Arti d'imitazione egualmente possono servire ad un'altra; e accade molte volte che un oggetto, espresso con sublimità dal Poeta, disconviene al Pittore; e un tratto, che riesce portentosamente in Pittura, male riescirebbe in rilievo. La descrizione in Virgilio della pugna di Entello e Darete, le lividure, il sangue che sgorga e si mesce co' denti, per quanto viva imma-

gine presentino negli aurei versi del Poeta, altrettanto indecente e ributtante sarebbe questo quadro, così ritratto dal pennello più diligente. Il cerchio di fuoco che segna nell'aria il rotar della spada dell'Arcangelo contro i primi Padri scacciati dal Paradiso, espresso ne' bellissimi versi di Milton, le grida di Filottete in Sofocle, le furie d'Ajace, gl'infanticidj di Medea, trattati dal Poeta, non offrono un aspetto indecente, e a cui si ripugni chi ascolta; ma dallo Scultore o dal Pittore esigono parsimonia e modificazione, ovvero diversità di momento, che preceda o segua l'azione, altrimenti eccoci nel disgustoso, nel caricato, nell'inconveniente, e al di là della linea prescritta non solo dal Sublime, ma persino dal Bello.

Nessuno a parer mio quanto il dottissimo Sig. Lessing ha meglio fissata quella linea di demarcazione che determina le convenienze rispettive delle Arti nell'imitare dalla Natura i tratti del Bello che dipendono dall'espressione.

Tutte quelle passioni che apparendo sul volto lo sfigurano in orribile maniera, ovvero contraffanno i corpi con violente attitudini che distruggono quei tratti della Bellezza osservati in istato di riposo, o di nobile e dolce espressione, possono essere opportune per la descrizione, ma improprie da rappresentarsi. Gli antichi Artisti si asteneva-

no dai tratti che imprimono queste passioni estreme, o gli coglievano con una finezza, e in un tal quale grado di mezzo, che poteva ancora combinarsi con una certa misura di Bellezza. Le opere loro non furono mai disonorate dall'espressione della rabbia o della disperazione. Lessing osa persino di asserire che non hanno mai rappresentate le Furie, quantunque gli Antiquarj fra loro discordi pretendano di trovarle nel basso-rilievo di Meleagro, e co'loro dubbj confermano l'opinione dei più savj che non lo fossero: Spence vuole che sieno le Furie, Montfaucon pretende che sieno le Parche; e probabilmente non saranno nè l'uno nè l'altro.

Gli Artisti Greci riducevano la collera alla severità. Il Poeta si figura Giove fulminante tutto acceso d'ira e d'alto furore; ma lo Scultore non esprime sulla maestà del suo volto che un sopracciglio severo; e parmi anche più sublime l'esprimere che con un muover di ciglia il padre de'Numi fa crollar tutto l'Olimpo, di quello che farlo prorompere coll'impeto d'una passione. Al Poeta è d'uopo esaurire ogni mezzo per rappresentare il calore e la forza degli effetti, ed agire sull'anima colla pura espressione de'concetti; allo Scultore, e al Pittore basta l'annunciare una semplice predisposizione al furore e agli sdegni, ovvero lascia-

re dei resti che facciano fede dell'agitazione già provata dal cuore.

Plinio e Valerio Massimo, che parlano del volto coperto di Agamennone nel quadro celebre di Timante, sono stati male interpretati da infiniti Scrittori, i quali hanno spiegato il *digne non poterat ostendere* del primo, e *l'arte exprimi non posse* del secondo per un'impossibilità d'imitare colla pittura l'intenso dolore del padre; quando queste espressioni non si riferiscono che all'impossibilità di farlo convenientemente (*). Anzi io osservo che le dimostrazioni esteriori delle passioni violenti, se non sono le più dotate di convenienza, sono indubitatamente le più facili ad essere imi-

(*) Thimanti vel plurimum affuit ingenii: ejus enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura, cum mœstos pinxisset omnes, præcipue patruum, cum tristitiæ omnem imaginem consumsisset, patris ipsius vultum velavit, quem *digne non poterat ostendere*.

PLIN. LIB. XXXV. C. 10.

Quid ille alter æque nobilis Pictor, luctuosum immolatæ Iphigeniæ sacrificium referens, cum Calchanta tristem, mœstum Ulissem, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum circa aram statuisset, caput Agamemnonis involvendo, nonne summi mœroris acerbitatem *arte exprimi non posse confessus est?* itaque pictura ejus aruspicis, amicorum, et fratris lacrimis madet: patris fletum spectantis affectui æstimandum reliquit.

VAL. MAX. DE EFFECTIBUS ARTIUM LIB. VIII. C. XI.

tate; perchè imprimono un carattere così distinto, e si annunciano per segni così pronunciati, che non v'è finezza alcuna di tratti; ma al contrario, come espresse con lineamenti assai risentiti e marcati nella natura, esigono vigore e tratti quasi esagerati nell'arte dell'imitazione. Il tratto del citato Sig. Lessing nell'interpretazione del velo agli occhi di Agamennone, dimostra come non sia stato altrimenti per impotenza dell'arte e del pennello il non essersi voluto sul volto del padre d'Ifigenía esprimere la desolazione (*).

Nelle figure che rappresenta il Pittore e lo Scultore quando v'abbia somma naturalezza nel-

(*) L'expression des traits du visage qui manifestent une affection, se renforce avec l'affection même. Le dernier degré de celle-ci se montre au-dehors par les traits les plus energiques, et rien n'est si facile à l'art que de les imiter. Mais les Graces ont mis à cet art des bornes que Timanthe connut parfaitement. Il savoit que la douleur que Agamemnon devoit ressentir comme pere, ne pouvoit s'exprimer que par des contractions toujours hideuses. Il en suivit l'expression tant qu'elle permit encore la beauté, et la dignité. Il eut bien voulu eviter la laideur; il eut bien voulu l'adoucir; mais lorsque sa composition ne lui permit plus ni l'un ni l'autre, quelle autre ressource lui restoit-il que le voil dont il s'est servi, que de laisser deviner ce qu'il n'osoit peindre? en un mot ce voil est un sacrifice que l'Artiste fit à la beauté. Il montre non pas comment on peut porter l'expression au delà des bornes de l'art, mais comment on doit la soumettre à sa loi suprême, à la loi de la beauté.

l'azione, decenza e maestà non ricercata, moti e gesti spontanei, e proprj di persona non consapevole d' essere contemplata da alcuno spettatore, tutta la semplicità in fine congiunta colla maggior espressione; l'unione di questi tratti fa strada al Sublime. Bisogna che gli oggetti rappresentati dall'arte corrispondano non ad attori che sulla scena si atteggiano per comporre un gruppo a forza di artificio, nè a modelli infiacchiti dal paziente esercizio di esporre le loro membra, ma rassomiglino a personaggi effettivi, ci facciano dimenticar la finzione, e ci trasportino alla realtà della cosa: senza di ciò per mezzo dell'arte non si giunge al Sublime.

Le semplici attitudini delle statue di Donatello si accostano tanto al Sublime quanto se ne allontanano quelle smorfiose del Bernino. Non bisogna credere che per sublimi s' intendano mai le opere di un complicato e difficil lavoro per la sua meccanica superiore: i tratti sublimi emergono anche da pochi segni, purchè di mano felice: ma questa mano non diverrà mai maestra, se non si familiarizza al Sublime, se gli Artisti non diventano familiari ed amici dei Filosofi e de' Letterati, se non si associano con loro a tutti i progressi dell'umano intendimento. Allora arrivano a scolpire in fronte a tutte le loro opere quella grande

espressione, che non è frutto d'una meccanica e servile imitazione, ma che nasce da un animo libero, elevato, capace, per così dire, delle divine percezioni, come traspira dalle Tavole di Raffaello e di Coreggio.

Facile oltremodo è il cadere dal Sublime nel gigantesco, e questo avviene quando si abbandona di troppo il modello della Natura. Il Sig. Kant con tutta la severità chiama sciocchezze le cose, che al di là del vero e del naturale da alcuni si reputano a torto sublimi. L'inclinazione a questo genere costituisce la stravaganza, che difficilmente può accompagnarsi col buon senso. Questo Metafisico fa una serie di distinzioni in prova del suo argomento, che prese in esame mi sembrano assai giuste. L'audacia e il coraggio, egli osserva, che sfida i perigli per sostenere i diritti della patria e quelli dell'amicizia, sono sublimi. Le Crociate dell'antica Cavalleria erano romanzesche. I duelli, miserabili avanzi dell'erronea idea che abbiam dell'onore, sono sciocchezze. Una trista solitudine, un ritiro lunge dal mondo per un virtuoso disprezzo, per una ragionevole stanchezza, è nobile. *Des couvens*, finisce il citato Metafisico, *et des tombeaux semblables destinés à renfermer des saints vivens, sont des sottises. Mettre par la raison un frein à ses passions c'est sublime: les macerations, les vœux,*

et d'autres vertus monacales sont des sottises. Des saints os, du bois saint, et d'autres vetilles de cette nature, sans excepter les saints excremens du Grand Lama du Thibet, sont des sottises (*). E parlando delle opere di spirito pone le poesie di Virgilio e di Klopstok nel nobile, quelle di Omero e di Milton nel gigantesco; le Metamorfosi d'Ovidio fra le sciocchezze.

Il minuto, il trito, e gli eccessivi dettagli non possono associarsi con tutto ciò che è sublime: il troppo finito, il leccato nelle Arti, egualmente che le lunghe descrizioni, e l'ampolloso nelle opere di spirito, stanno in opposizione colla rapidità del Sublime. Chi è compreso dai grandi effetti dell'ammirazione, chi è scosso da una passione veemente, non può comunicare, se non per tratti energici e per rapidi slanci, ad altri la medesima impressione.

Ciò che ci colpisce per assoluta bellezza, egualmente che per sublimità può ottenere in due modi il suo effetto sui nostri sensi: interessandoci cioè per sè stesso, e perchè le sue circostanze sono tali, che debbono commuovere in generale tutti gli uomini; o interessandoci per una relazione a particolari combinazioni, che non hanno che fare cogli uomini in generale, e riguardano soltanto

(*) Kant traduct. de l'Allemand. par Hercule Peyer-Imhoff.

alcune persone. La statua di Pericle per esempio sarà ben più ammirata da chi conosce la vita di questo insigne Legislatore, che da chi la ignora.

Sovente accade che l'interesse parziale della cosa c' illude, e bello e sublime troviamo ciò, che forse non lo è, per quelle circostanze particolari, che ce lo rendono interessante. Questa illusione è momentanea, ed è spesso un confondere coll'utile e col Buono, il Bello e il Sublime. Questa è una falsa applicazione di definizione, che però produce un effetto mirabile, e un incanto da cui riesce difficilissimo il poter garantirsi; primieramente perchè il piacere trasporta, e in secondo luogo perchè ad oggetto di evitarlo sarebbe duopo spogliarsi d'ogni prevenzione, che parzialmente ci collega con quello. L' affezione nazionale, la patria, lo spirito di partito acquistano dei prepotenti diritti sopra di noi. Quanti libri, dice l'Ab. du Bos, sono debitori del loro successo, e della voga che li rende celebri, al particolare interesse delle persone attaccate alla causa per cui parlano? È vero, che in breve sparisce il merito delle opere, le quali non hanno d'intrinseco alto requisito che quello di trarre un partito dalle circostanze, e che per sostenersi è duopo che il libro sia buono essenzialmente; ma s'egli però è tale, e se merita di piacere a tutti gli uomini, l'interesse parziale lo fa

conoscere molto prima. Una buona opera scritta col favore di questo interesse, fa una fortuna assai più sollecita e più grande; e sonovi anche certi interessi, sebbene parziali, che sussistono lungamente, e che possono conciliare ad un'opera pel corso di molti secoli l'attenzione particolare di gran numero di persone. I fasti delle Nazioni e i grandi avvenimenti della storia ne sono una prova, e ci convincono egualmente della necessità di conciliare il più che si può questi due interessi. Chi fra gli Autori è arrivato a fonderli più facilmente, ad associarli, a farne un solo, è arrivato all'immortalità. Ma comunque sia, però sempre la posterità è quella che ha il dritto imparziale ed esclusivo di dare un giudizio sano e sicuro su queste opere, troppo fra i contemporanei favorite dalle circostanze: le quali hanno tutto quell'imponente che deriva dal non poterci spogliare del possente prestigio delle passioni, e degli interessi locali.

Uno dei mezzi per giugnere a questa meta si è quello per un Autore di associare il più che si può il Sublime d'immaginazione con quello di sensibilità. La fantasia ha un bell'innalzarci seco colla sublimità de' suoi voli, ha un bel farci spaziare pei campi dell'immaginoso, ma bisogna interessare il cuore; ed io credo benissimo che la preferenza accordata a Virgilio sugli altri scrittori La-

tini, ed a Racine sui Francesi, venga assolutamente perchè il patetico, il commovente, è stato sempre da sì fatti autori accoppiato al Sublime dell'immaginazione. Aprite la Divina Commedia del padre de' nostri Poeti Italiani: quel tessuto di grande immaginazione e profonda filosofia, è sempre sparso ed unito co' più sublimi tratti di sensibilità: e non osi parlare del bello, e profanare questo sacro argomento, nè creda di intendersi di opere di genio chi non ha mente per comprenderli, o cuore per restarne penetrato e commosso.

Cesare Dittatore che ascoltava Cicerone dai rostri, fu tocco nel fondo del cuore dai tratti di sensibilità sparsi con sommo artificio dall' egregio Oratore, che non avrebbe ottenuto un simil trionfo a favor di Ligario, se affidato si fosse alla sola pompa della magniloquenza o dell'immaginazione.

Non voglio omettere di dare quivi una qualche ragione della differenza del *sublime* e del *bello* nei rapporti che hanno fra i due sessi: questi miei ragionamenti non avranno così il Cinico peccato di finire, senza che siasi fatto parola d' un oggetto di tanto interesse e tanta delicatezza. Il terzo articolo dell'opuscolo altre volte citato del Sig. Kant dà qualche cenno su questo argomento con acume e finezza propria del suo profondo pensare.

Giustissima, e non suggerita da bassi fini di

adulazione fu l' espressione di chi primo diede alle donne il nome di *bel sesso*, perchè oltre la maggior finezza della figura, la delicatezza dei tratti, la fisonomía più dolce e attraente, che non è quella dell'uomo, e oltre tutto ciò che appartiene a quella segreta magía che ci forza e determina in loro favore, il carattere stesso del sesso possiede ancora dei tratti che gli sono proprj, che lo distinguono dal nostro, e si fanno principalmente conoscere per l'impronta essenziale del Bello; e perchè la Grazia si mostra pel movimento delle forme esteriori loro impresso dall' indole morale, il quale trova nel corpo della donna tutta quell' adesione che esige la bellezza e la leggiadría. Potrebbe altresì pretendere l' uomo il nome di *nobil sesso*, se un carattere per eccellenza nobile non imponesse il privarsi d'ogni fregiata espressione e d'ogni titolo, pregiandosi in dare, più che in ricevere, sì fatte denominazioni: nè ciò vuol però togliere alle donne la nobiltà, come non toglie agli uomini la bellezza, giacchè possono riunirsi ambe le qualità, lasciando campeggiare relativamente la dote fondamentale.

Nasce colle donne un sentimento deciso per la bellezza, l'eleganza, l'ornamento; la loro infanzia è naturalmente vaga degli abbellimenti e dei vezzi: e si sviluppano con una irritabilità pro-

nunciata per tutto ciò che può disgustarle: i giuochi, il riso in loro s'accoppiano alla modestia e al contegno, mentre la nostra giovinezza maschile è ancora sconcia, intrattabile, imbarazzata. Sensibili ai mali altrui, sono più buone e compassionevoli; preferiscono il bello all'utile: sono delicate nel risentire le offese più lievi, accorte nel rimarcare il minor difetto d'attenzione o di stima che loro competa. La loro penetrazione non è minor della nostra, colla differenza soltanto, che l'intelletto della Donna può dirsi *bello*, e quello dell'Uomo *sublime*. Ogni bella azione deve apparir facile, e la cui esecuzione sembri spontanea: ecco ciò che spetta alla donna: mentre i gran sforzi di mente e di corpo, le difficoltà vinte e domate con pena, sempre oggetto d'ammirazione, appartengono al *sublime;* ed ecco ciò che è riserbato per l'uomo. Le meditazioni lunghe e profonde sono nobili, ma ardue, e non convengono a chi col decoro delle facili grazie ci deve presentare le semplici bellezze della Natura. Uno studio intenso e laborioso imprime sulla fronte meditatrice i solchi della fatica, che male si accoppiano colla leggiadría, e anzi divengono oggetto di frivola ammirazione per la stravaganza della cosa, e a puro discapito di quell'ascendente che aver debbono le donne sopra di noi. Un bell'intelletto si occupa di ciò che ha

relazione coi sentimenti più delicati, abbandona le speculazioni, le cognizioni astratte, che sono utili ma aride agli intelletti più solidi e più profondi; nè per la caccia nè per la guerra trattansi le armi da mano delicata; e tanto disdice a una donna il fumo e l'odor della polvere, come ad un uomo l'essere olezzante d'ambra o di rose.

Bella è la virtù delle Donne, quanto nobile e *sublime* quella dell'uomo: esse fuggono il male non tanto perchè ingiusto, quanto perchè odioso. Ciò che più si oppone al *bello* è il ributtante, e ciò che più s'allontana dal *sublime* è il ridicolo: talchè il maggior oltraggio per un uomo è l'esser chiamato ridicolo, come per una donna l'esser detta ributtante. La modestia, il pudore, la gentilezza sono *belle* virtù, come *sublimi* il coraggio, la forza, la costanza. Chi mancasse delle prime saría privo di belle attrattive; chi fosse privo delle seconde potrebbe divenire oggetto di scherno e di derisione.

Nell'unione di queste virtù, nell'accozzamento del bello e del sublime si compie l'opera della Natura, che ha organizzata con tanta varietà e proporzione la conservazione della specie, volendo sodisfatte del pari la ragione e il bisogno. Di qui spiegasi ancora che ove sieno più fini i sentimenti, e più soave l'indole delle donne, ove sia maggiore in loro l'affinità col bello, avvi una ten-

denza determinata per ciò che è più sublime. Il gusto di molte donne per un colorito pallido e svenevole, quando non proceda da malattía, s'intende agevolmente, poichè questo colore accompagna ordinariamente un carattere che possiede più sentimenti interiori, e delicate sensazioni appartenenti alle doti d'un'anima sublime: mentre la floridezza di tinte avvisa minore penetrazione e sublimità di carattere, e più allegría e distrazione di mente. L'interesse che inspira il patetico è più confine al Sublime, che al Bello; e di qui avviene talvolta l'abitudine che contraggono certe persone di sognare il dolore, e prendere l'atteggiamento della malattía per temprare almeno apparentemente l'eccesso del vigor naturale, sapendo troppo bene, come colla soavità della tristezza e della compassione più dolcemente si insinua negli animi un sentimento profondo e sublime.

Le donne riguardo a loro medesime hanno dunque un sentimento determinato per il *bello*, e in società cogli uomini sentono elevatamente l'attrazione del nobile e del *sublime;* così l'uomo naturalmente portato a questo per analogía alle sue qualità personali, trovandosi presso la donna, si compiace di cedere all'impero della bellezza. In tal modo l'inclinazione dei due sessi l'uno verso dell'altro si alimenta in ragione della maggiore o

minore liberalità, con cui la Natura dà all' uomo più nobiltà, e più bellezza alla donna. S'intenderà in tal modo quanta influenza potrebbe avere questa mutua inclinazione sull'umana specie, e particolarmente per accrescere la nobiltà del nostro sesso; se, in vece d'una frivola e vana educazione, venisse con grandi insegnamenti sviluppato il senso morale delle donne, affinchè sentissero meglio ciò, che appartiene alle sublimi qualità dell'altro sesso. Imparerebbero così a riguardare con più disprezzo i nostri leziosi ignoranti, e con più giusta vanità e orgoglio più ragionevole, terrebbero in serbo i tesori della bellezza, come un premio dovuto al merito, non prodigandoli alla futilità di coloro, che di maschio hanno soltanto ciò che è comune agli esseri senza ragione.

Questo condurrebbe a gran passi a migliorare la specie, rendendosi più vicina allo stato della sua perfezione originaria. Le forze motrici di questa scambievole inclinazione, operando così di concerto, secondo il voto della Natura, più nobili renderebbero e *sublimi* le qualità degli uni col render più *belle* le altrui prerogative. Pel difetto di questi principj vediamo molti uomini prendere un' aria effeminata affine di piacere, e qualche volta persino (il che accade più di raro) le donne affettare un contegno maschile per inspirare un senti-

mento. Ma sempre fassi impropriamente tutto ciò che s'oppone all'ordine della Natura; e per la bizzaría della favola soltanto può convenire la pelle di Lione ad Onfale, a Jole, e la conocchia ad Alcide.

E riguardando anche l'oggetto della bellezza delle donne dal lato puramente dei sensi, le opinioni si modificano interamente a seconda dell'età diversa, in cui vien destato il fremito del piacere. Ancor che sia la stessa corda dello stumento, che venga posta in oscillazione, pur null'ostante secondo i diversi stati è vibrata diversamente. Egli sembra indubitato, che i giovani, gli uomini maturi, ed i vecchi con una differente maniera di vedere, hanno anche un modo differente di sentire. Nei teneri anni ciò che più seduce è un bel volto, nè si cerca di estender più oltre la cognizione del *bello;* perchè in quell'età meno istrutti del possedimento completo della persona, s'ignora che una bella testa è la cosa che più d'ogni altra rende sazio un amante, e non si considera che le bellezze del volto sono esposte a tutti, e divise col pubblico, mentre quelle del corpo sono riservate agli amanti. L'uomo già adulto al contrario, sa che le grazie, la mollezza, la voluttà delle membra, dei contorni, e di tutta la persona non adescano a vuoto, e non ignora che la sola cosa che mai non

stanca, e che è sempre inesausta sorgente di piaceri, malgrado anche il possesso, è la superficie morbida, e fina di quelle forme alle quali è riservato l'incanto di ridestare perennemente nel fondo dell'anima la brama, e l'ebbrezza più dolce. Il vecchio finalmente disingannato del culto profuso ai bei volti ne' primi anni, e forzato purtroppo ad abbandonar quello delle forme, si trova ridotto all'adorazione, e generalmenle si attacca a quelle fisonomie che gli promettono più bontà, più compiacenza, e più spirito. Così diversifica ne' suoi effetti l'impero della bellezza delle donne, e provede alla varia voce della natura, riservando mille tratti di sublimità per ogni stato in cui ci troviamo; e partendo dal senso fisico il più esterno e superficiale, fino a concentrarsi nel più elevato senso morale, e nel più intenso, e profondo godimento.

Nelle produzioni dell' Arte ove scrupolosamente la natura è imitata, come nei ritratti, è duopo per giugnere al sublime di aver cura, che non tanto i lineamenti, quanto ogni altro tratto dell' anima venga espresso, al segno di rendere quanto più è possibile un'idea morale della persona. Il sugo di tinte, la precisione scrupolosa, la finezza de' capelli, la porosità della pelle, sono tutte proprietà delle scuole Olandesi e Fiammin-

ghe. Ma l'anima, la vita, il carattere morale, ciò in una parola che colpisce lo spettatore, e ciò che riguarda la parte sublime dell' arte riservata ai sommi Maestri è precisamente quella prerogativa che tanto fa anteporre i ritratti di Leon X, e di Giulio II dipinti da Raffaello, a tutti i ben coloriti ritratti di Rubens e di Wandik. Questo è ciò che distingue lo scarpello di Canova nella Statua di Napoleone sopra tutti quanti mai sono gli altri moderni Scultori, i quali ancor che ne abbiano colpita la somiglianza, hanno materialmente servito alla meccanica dell'arte, ed hanno fatto una testa che potrebbe confondersi cogli uomini comuni. Ma Canova ha scolpito il grandioso, il profondo, il penetrante, il sublime; ha impresso nel suo marmo il carattere dell'anima, che si distinguerà in ogni età per quella d' un Uomo straordinario.

Ho detto in questo Ragionamento, che l'impressione del Sublime non sempre deriva dal terrore, in ciò scostandomi dal sistema di Burk, che esclusivamente sembra da questo voler derivarla; e realmente mi pare che per gli oggetti i quali abbiam percorsi tanto della Natura, che delle Arti imitative, si possa facilmente convincere della sorgente varia di questo senso. Null'ostante siccome è verissimo che in molti casi il terrore è fonte di

sublimi effetti, così opportuno è l'indagare come ciò nasca, senza che siavi alcuna contradizione colla sensazione del piacere.

Le misure della sicurezza e della distanza sono quelle che determinano la piacevole impressione del terrore. Se il pericolo o la pena ci minacciano da vicino, gli oggetti non sono che puramente terribili; e perchè possiamo sviluppare da questa situazione dell'animo l'idea del Sublime e del Bello, bisogna che il rischio, e il dolore sieno assai lontani da noi: allora ne verranno per gradi di questa impressione la pietà, il rispetto, lo stupore, l'ammirazione.

Il Sig. Beattie, nella citata sua dissertazione del Sublime, cerca quali possano essere i motivi che inducono nel cuore dell'uomo il piacere del terrore, e se nascono dalle abitudini contratte, o sia questa un'affezione ingenita e inseparabile dall'esser nostro. Sembra difatti assai strano che anime ben fatte possano godere dell'aspetto di cose orribili; ma egli è indubitato che il filosofo corre a vedere un naufragio, una battaglia; come l'uomo del popolo, tratto da non so quale stupida curiosità, corre a vedere persino una esecuzione capitale di giustizia. Non pare fuori del caso il credere che un buon Epicureo si dia ad intendere che vi accorre per confrontare la propria ventura col-

l'altrui calamità, e far risaltare il piacere della propria sicurezza nel momento che altri è esposto alla sofferenza più dura:

Dolce è il mirar da ben sicuro porto
L'altrui fatiche all'ampio mare in mezzo,
Se turbo il turba o tempestoso nembo,
Non perchè sia nostro piacer giocondo
Il travaglio d'alcun; ma perchè dolce
È se contempli il mal di cui sei privo.

Marchetti, Trad. di Lucrezio, Lib. II.

O almeno se non vi si accorre colla mira prefissa di far risaltare questo confronto, ciò nasce poi in seguito, ed apporta piacere. L'esperienza ci conferma a ripetere simili prove, e basta averne alcune volte gustate per dedicarvisi con trasporto. È bensì incredibile ciò che alcuni pretendono, nel voler rendere ragione di questo piacer sublime, che le anime ben fatte si persuadono d'accorrere nei luoghi ove possano arrecare soccorsi agl'infelici in pericolo: ciò accade in rare e parziali circostanze; e non è mai per questo motivo che noi stiamo affollati avanti un palco ove un carnefice e una vittima illustre alle volte si erigono in lugubre spettacolo agli occhi nostri; e non è perciò che accorriamo sulla cima delle torri, sulle mura delle città per vedere ardere i campi di sanguinose battaglie: fa duopo assolutamente che la curiosità ci

spinga; e nutra, e sviluppi in noi una specie di nera voluttà, ch' è portata da simili avvenimenti, e sempre a misura della sicurezza, e della distanza in cui ci troviamo da loro.

Osservate un crocchio di fanciulli attorno a un focolare, che prestano avidamente un'immota attenzione alle favole di apparizioni, di stregonerie che loro racconta un' ava, o una vecchia fante: si vedono impallidire; e per la paura si ravvicinano gli uni agli altri fino a comprimersi in modo, che il più vicino all' angolo del cammino e più lunge dalla porta, si calcola come il più felice, perchè si figura che, entrando lo spettro nella stanza, più agevolmente potrà involarsi così rimpiattato, di quello che se fosse più esposto a' minacciosi suoi sguardi: null' ostante, malgrado il timore e l'inquietudine, non potrebbe proporsi a questi fanciulli un divertimento che loro riescisse più grato.

L'inclinazione per simili orrori, che non possono essere accompagnati da alcun inconveniente reale, non ci abbandona in alcun momento della vita, si sviluppa con noi dall'infanzia, e ci accompagna alla tomba. Dessa è che ci precede coll'oscurità e col silenzio nelle Bolge, nelle foreste incantate, e negli antri, ove il Dante e l'Ariosto guidano con tanta magía la nostra immaginazione: essa che scorta il passo ai devoti, ai curiosi, agli

Artisti, negli Eremi montuosi di Vallombrosa, di Camaldoli, dell'Alvernia, della Majella; essa che dà la forza a quei medesimi che condannano tutte le scene barbare e ributtanti per essere i primi ad arrampicarsi su qualche rupe sporgente sul mare, onde vederlo agitato dalla nera tempesta che sommerge una flotta, e immoti mirare i naviganti che alzan le braccia e periscono fra i gemiti ingojati dal mare senza soccorso. Questa medesima inclinazione è quella che ci accompagna ai teatri ad applaudire chi meglio rappresenta le perfidie d'Egisto, i furori di Oreste, le atrocità di Fajele, gl' infanticidj di Medea, e i conviti Tiestei; questa ci spreme il pianto dagli occhi, ci rizza i capelli sulla fronte, ci serra con mano di gelo il cuore, e tutti ci fa provare i mortali brividi del terrore. Ma guai se alla sicurezza d'esser illesi subentra il dubbio di soffrire gli effetti di questo orrore: la tetra delizia si converte in spavento; e il pover uomo che idiota e semplice rimase estatico nel teatro fra la turba de'spettatori, immoto, godendo le più orrende scene della tragedia, che vide le ombre dei Re invendicate escir dalle tombe, fra i lampi, il tuono, i sotterranei muggiti, e il vacillar della Reggia, che mirò le cene imbandite di sangue e di cuori ancor vivi per palpito, e stette sempre compreso nel suo delizioso orrore senza far moto;

quando se ne torna pieno la mente di tali immagini alla sua abitazione, guai se incontra lungo il deserto muro d'un cimitero, tra il dubbio lume della notte, una figura che gli rammenti l'ombra minacciosa, e sembri arrestargli il passo; ovvero se lungo qualche fossa d'acque stagnanti aerea fiamma lo precede o lo segue; il pover uomo si sente morire di spavento reale, e rimane dannosamente colpito e mal concio: talchè dalla meraviglia allo spavento non avvi che un passo.

Addison parlando dei piaceri dell'immaginazione osserva che gli oggetti o gli avvenimenti che nella Natura ci cagionano un senso disgustoso, o una pena, riescono sovente di piacere e di soddisfazione allorchè vengono descritti: ma non pare che limitandosi agli oggetti d'imitazione esaurisca la materia per un principio generale: e il Sig. Barnes nella sua dissertazione sul piacere che lo spirito riceve alla vista degli oggetti tristi, confuta la suddetta opinione, ed estende le sue ricerche non solo sulle imitazioni, ma ancora sugli oggetti reali; e veramente con finezza osserva, che ogni volta che le nostre affezioni sociali sono eccitate vivamente, come sembra che debbano esserlo dalle patetiche descrizioni, o dalla vista ancora più efficace dei tormenti, e dei pericoli dei nostri simili, i sentimenti simpatici divengono a un tratto

da loro medesimi, e senza alcun preventivo riflesso, una sorgente di sensazioni piacevoli e dolci. In questa maniera si nobilita e si rende più pregevole la soddisfazione che può risultare dalla nostra personal sicurezza; e quanto più noi ci abbandoniamo interamente a questo spettacolo, dimenticando che è una finzione, e quanto più noi facciamo astrazione da noi medesimi, lasciandoci in balía della nostra affezione, le sensazioni che ne risultano divengono tanto più vive e soddisfacenti.

Il Dottor Akenside ne' suoi versi filosofici sui piaceri dell'immaginazione fa una descrizione dell'effetto di questi, nel canto secondo, assai poetica e vigorosa, che sarebbe lungo il qui riportare, nella quale si propone di provare, che la virtù, quando anche sia in preda alla disgrazia e al dolore, non va giammai disgiunta dalla sua bella e cara compagna, la voluttà; e che le sensazioni che ci fanno provare le altrui sventure sono virtuose, e per conseguenza piacevoli, da cui ne tira la conclusione, che ogni affezion virtuosa dell'anima deve esser piacevole, e che serve di sanzione e di ricompensa alla virtù. Idea veramente consolante, e nobile conclusione; ma potrà poi dirsi questa una conseguenza legittima?

Bisogna guardarsi, come dice Kant, dal confondere la virtù colla compassione. Esaminando a fon-

do questa differenza, si vede chiaramente che la facoltà di compatire, quantunque degna di essere stimata, non ha intrinsecamente in sè la dignità della virtù. Un fanciullo che soffra, una bella donna infelice, infonderanno il dolore nella nostr'anima, mentre nello stesso tempo sentiremo con sangue freddo la nuova del fatto d'arme più sanguinoso, in cui (siccome accade) migliaja d'innocenti saranno periti di morte crudele. Più d'un Principe, che ritorse lo sguardo alla vista d'un solo infelice, diede il segnale della battaglia per motivi di lievissima entità. Come potrà dunque dirsi, che la compassione sia fondata sull'amore dell'umanità? Non può stabilirsi alcuna proporzione tra gli effetti di questa facoltà, i quali si modificano in troppe forme, e secondo l'impulso di mille relative circostanze.

Convien concludere che il piacere dell'anima alla vista di oggetti orrendi è un sentimento composto, che risulta da parecchie sorgenti, giacchè per un solo principio non se ne può esaurire la spiegazione; e la natura di questa sensazione, e i suoi gradi, stanno in ragione delle affezioni diverse che la producono. Può avervi parte ciò che dicono Lucrezio, Beattie, Akenside, egualmente che quello che dice Burke e Smitk nella sua Teoria dei sentimenti morali, dove attribuisce un gran nu-

mero delle emozioni del cuore alle relazioni simpatiche. Difatto quante volte non accade egli che si prende parte nelle altrui passioni; e l'innocenza oppressa, e la calma generosa, e la fermezza nelle sventure ci raddoppiano l'interesse e il piacere? In quanti casi il diletto, che nasce alla vista d'un oggetto tristo, non risulta da circostanze accessorie, che accompagnano lo spettacolo che ci colpisce?

E meglio ancora, analizzando quella patetica soddisfazione che sente la nostr'anima, e l'accompagna e la sostiene al tristo aspetto d'una esecuzione di giustizia, si vede ciò derivare (secondo molti pareri di chi ne ha fatto maturo esperimento) da quel contrasto, che possiamo supporre esservi tra la presenza del supplizio, e la fermezza dell'animo di chi l'incontra: che se l'abbattimento di spirito, e la prostrazion d'ogni forza impedisce al paziente di presentare qualche sorta d'intrepidezza sulla sua fronte; se questi, oltre ciò, per la sua età, o per il suo sesso ci porta anche a una maggior commozione; si dilegua immediatamente ogni idea di soddisfazione, si rifugge dal trovarsi allo spettacolo lugubre; e il nostro sguardo si ritorce sdegnato dal palco dell'esecuzione, talchè ogni voluttà si converte in sofferenza reale. Sono i soli contrasti che tengono in simili casi in elaterio i nostri sensi, e finchè non siamo certi

dell'esito della cosa accorriamo per la probabilità, e la speranza d'essere soddisfatti. Questo è ciò che ci soccorre in faccia all'orribile scena. Nello stesso modo ciò avviene in una corsa di cui siamo spettatori; se un solo si lascia addietro i competitori nella lizza ad enorme distanza, riesce assai poco piacevole il palio per mancanza di gara; e al contrario il disputarsi fra due o più il merito della vittoria fino all'arrivare alla meta, interessa la nostra aspettazione.

Il succedersi finalmente delle passioni contrarie, che per legge di Natura si rendono scambievolmente più vigorose con una continua e rapida alternativa, deve in simili casi operare infinitamente. La tranquillità dopo il dolore, la certezza dopo la dubbietà, l'amicizia dopo l'odio, riescono assai più grandi, che se non fossero state messe in contrasto. L'anima non può stare in una specie di vegetazione (per modo di dire) passiva, e agitata da un sentimento solo. Abbisogna d'un'energia attiva, e di molte scosse che le facciano sentire tutta la sua potenza. La curiosità per ultimo vuole anch'essa entrare come eccitatrice di questa natura di diletti, e riunirsi a tutte le altre cause che abbiamo vedute per poter portarci piacevolmente per la via del terrore al Sublime.

RAGIONAMENTO SETTIMO

Del Bello Ideale, e delle Cause che possono svilupparlo.

Eccoci finalmente a quel punto che più lusinga l'umano intendimento, a parlare cioè di quel Bello che dicesi *ideale*, a rendere qualche ragione d'una forza, che l'uomo a suo talento modera e dispone, mediante la quale viene talvolta a contesa colla Natura quand'anche in certa maniera non giunga a superarla. Sonovi dei profani, cui mai non è dato di penetrare nei recessi di questa divina Maestra; e l'Artista distinto soltanto è ammesso in questo santuario, quando impari a scegliere il Bello, e si renda padrone dell'arte di piacere e di sorprendere. Allora egli porta ai sensi una scossa deliziosa, facendoci gustare impressioni sublimi; e dalle tante forme e colori delle cose, e dai suoni concepisce una certa idea quasi astratta, accozzando assieme parti, che erano per così dire isolate. Allora egli gode della vista della Divinità, si diradano ai

suoi sguardi i misteri riservati per gli uomini minori, sente il linguaggio dei Numi, intende la sublime armonia delle cose, e ne fa parte a noi tutti, inspirandoci un raggio di quel fuoco che brilla nelle opere sue.

Bello ideale non è, come male si avvisano alcuni, un Bello esistente nelle semplici teorie, un Bello che puramente esca dall' immaginazione dell' uomo, ed applicato ad idee interamente astratte. Non è come per esempio un ostacolo ideale, una paura ideale, di cui non esiste per conseguenza l' oggetto, ed è una cosa chimerica: ma al contrario è l' unione di tutte le perfezioni portate a un grado di accordo e di proporzione tanto eminente, che non ne esiste forse il modello in un solo corpo formato dalla Natura. È una imitazione felice di parti separate e riunite poi in un tutto armonico, tal quale potrebbe benissimo esistere in Natura, se non vi fossero quelle seconde cause, di cui abbiamo parlato nel primo Ragionamento, e se ella si prendesse cura di scegliere ed accozzare le perfezioni di cui sono suscettibili le forme ed i suoni. Delle tre imitazioni della Natura indicate nel primo Ragionamento, questa è l' ultima, la più sublime, quella che fa costare dell'eccellenza dell'Arte. È quel terzo stato, in cui l'Artista riunisce le parti più perfette d' un gran numero di oggetti scelti.

Sebbene nella Natura non si ritrovino gli oggetti veramente perfetti, non si deve però credere impossibile che questi esistano tali, e che, per produrli od imitarli come se vi fossero, rimangano trasgredite per questo le invariabili leggi del vero. Bisogna conoscere la Natura, e seguirla in tutte le sue traccie: ma se tutta la bellezza dell'Arte non risultasse che dall' imitazione senza scelta, qual si direbbe la bellezza degli oggetti della stessa Natura? Per qual ragione un oggetto nel quadro della Natura potrebbe dirsi più bello d'un altro? Qual potrebbe allora chiamarsi *la bella Natura?* A meno di non tornare al principio assoluto del Bello, non potrebbe ciò spiegarsi distintamente; e senza risalire all' analisi delle opere della Natura, non si scorgerà mai per qual serie di osservazioni debba progredire l'Arte per arrivare al suo colmo.

Xenofonte nel suo terzo libro dei detti di Socrate dialogizzando con Parrasio svolge questo principio del Bello ideale, come che l'Artista in un sol corpo non trovando la perfezione, da molti va raccogliendo ciò che d'ottimo ha ciascuno, e così ne deriva la vera Bellezza. *Venustas itaque species cum similes reddere velitis, ait, cumque non sit facile ad unum hominem omnia irreprehensibilia habentem respiciendo imitari, a multis colligentes quicquid optimum*

quilibet habent, sic facitis corpora venusta apparere? Sic facimus etc. Xenoph. de factis et dictis Socr. lib. III. E quasi lo stesso dice Cicerone parlando dell' Artefice, che, nello scolpire il simulacro di Giove o di Minerva, non poteva contemplare alcun oggetto da cui dedurne la somiglianza; ma nella propria mente ove era raccolta la somma bellezza trovava di che soccorrere l'Arte e diriger la mano. *Nec vero ille Artifex cum faceret Jovis formam aut Minervæ contemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.* Cic. Orat. II. E oltre gli altri Scrittori, anche Cicerone racconta ciò che viene riferito riguardo alle Vergini di Crotone. *Crotoniatæ publico de consilio virgines unum in locum conduxerunt, et Pictori* quas vellet, *eligendi potestatem dederunt.* Cic. de Invent. Rhetor. lib. II. Seneca stesso, e non finirei se tutte qui le autorità degli antichi Autori produr volessi, Seneca stesso, che aveva sicuramente letto e studiato Xenofonte, e Cicerone, ripete la stessa cosa e poco meno che le stesse parole. *Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut Tonantem; nec stetit ante oculos ejus Minerva, dignus tamen illa arte animus, et concepit Deos et exibuit.* Senec. Rhet. lib. X.

Trattando Mengs questo argomento, dice *che*

il perfetto è quello che si vede pieno di ragione: ma siccome veggiamo che le opere della Natura sì sovente sono imperfette, senza che ne ridondi alcun vantaggio sostanziale, o almeno apparente, e ci presentano sì poca ragione di quel loro infermo stato; così l'Arte ha fatto astrazione da questi difetti, da questa irragionevolezza, ed ha prodotte sovente opere tanto belle e perfette e ragionevoli, che quasi n'è rimasta vinta la mano creatrice delle cose. L'indagare questa mancanza alle volte di ragionevolezza nelle opere della comun madre; il chiedere motivo per cui abbandona e trascura le prime opere sue nel momento che avrebbero maggior bisogno de' suoi soccorsi, non è questo oggetto di mia ricerca. Mi rimarrò dolente d'incontrar spesso dei ciechi, dei sordi, dei monchi, dei nani; soffrirò il vajuolo, le malattíe, la peste: vedrò il fulmine che distrugge gli edificj, le selve, il tremuoto che inabissa le città, senza cercare mai qual sia la ragione contro cui querelarsi per questa specie d'avvenimenti, senza accusare d'impotenza o capriccio alcuna forza motrice, che potendolo non voglia impedirlo; nè dirò mai che si diletti in lasciar libero il freno a tanti disordini senza apporvi riparo: ma mi sarà permesso di dedurre che l'attività della creazione, e della riproduzione non sta in ragione dei mezzi che potreb-

bero conservare e difendere da questi inconvenienti le cose una volta create.

Quel meraviglioso, quel grande, quella scelta sublime di bellezza, che ci guida nell'isole incantate di Alcina e di Armida; quelle forme grandiose e robuste, che con intelligenza straordinaria ci esprimono la gran scena del Giudizio di Michel Angelo, quell'accuratezza di contorni, e quella fina e nobile espressione, che presentano ad ogni tratto le opere di Raffaello, sono appunto i magici portenti del Bello Ideale, che risultano non già da una servile imitazione, ma da una scelta studiata e felice di ciò che avvi di bello, sparso per tutto quanto il creato, e sottratto col sussidio dell'Arte dalle amare vicissitudini, a cui abbiam visto che la Natura si compiace di abbandonarlo. E ciò per riguardo alle produzioni degli uomini che appartengono alla prima delle odierne Nazioni del Mondo: che se vorrò inoltrare le mie ricerche nella caligine delle antichità, mi verran rischiarate le tenebre da ben altra luce, e troverò mille autorevoli testimonianze di prodigj operati in quei tempi: e il Cinto di Venere, di cui si fregia Giunone, e la bellezza d'Elena, che stordisce gli accigliati Vecchioni, e la morte di Patroclo, e lo scudo d'Achille, e tanti altri tratti del divin Padre dell'Arte dei Poeti: e le forme nobili e delicate e maestose

dell'Apollo di Belvedere, e le forti e vigorose dell'Ercole di Farnese, e le passionate ed esprimenti dolore e pietà del Laocoonte, e le molli e soavi della Venere Medicea, non sono tutte forse una prova della scelta sublime del Bello da tante opere della Natura per formarne monumenti che servissero di modello, come servon tutt' ora all'età posteriori? E se ci volgiamo ai dissepolti avanzi, dove fra ceneri e lave risorger tutte or potrebbero come in parte fur tratte le antiche Città, che il Vesuvio coperse, benchè Città povere, e di poca celebrità, quali non potransi annoverare esempj di questa Bellezza Ideale, che si ammirano e si moltiplicano ogni giorno in incavi, in rilievi, in incisioni, in pitture? Questi sono i prodotti del genio creatore dell'uomo, riconosciuti in ogni tempo come l'emanazione della sua mente, e il risultato de' suoi profondi studj sulla Natura.

Ciò che v'ha di sommamente difficile in tutto questo si è la scelta, sia che far si voglia dalle produzioni della Natura, sia che convenga di far astrazione da tutto quello di difettoso che noi ci accostumiamo a vedere superandone il primo ribrezzo. In tutte le cose vi sono molte convenzioni purtroppo costituenti una serie di deformità insormontabili, che vengono compatite per abitudine. Noi rideremmo, e con ragione, se fosse rappresen-

tato Perseo vestito alla francese, coi capelli impolverati, la borsa, e la crovatta; e non ridiamo di noi medesimi, che ci presentiamo l'un l'altro con somiglianti caricature in atteggiamento sì buffone. Ma sia così pure di Perseo, che per appartenere a tempi eroici e favolosi, abbiamo a quello attribuito un costume particolare conveniente alla mitología: ma sarebbe lo stesso di qualunque altra figura allegorica anche relativa ai fatti e alla storia de' nostri giorni. Se si volesse rappresentare l'Emblema del Valore vestito come uno de' nostri attillati Ufficiali, e quello della Virtù come una delle nostre brillanti Dame, qual miserabile effetto non produrremmo, sebbene siamo accostumati a vederci in tal foggia ogni giorno, colla convenzione di non deriderci scambievolmente?

Lo stesso avviene della Natura agreste, e perciò piena d'artificio e di giudizio dev'essere la scelta dell'Artista per accumulare le bellezze ideali. Salvatore Rosa, quantunque con tratti grandiosi e senza servile imitazione, pure ha colpito spesso i quadri della Natura con poca grazia, eleganza e nobiltà; e le sue opere sono prive qualche volta di quella elevatezza che è riunita nel Bello Ideale. Ho veduto persino che l'aria de' suoi paesi quasi somiglia allo scabro delle sue roccie, per non essere liquida e vaporosa, e brillante soltanto per

arditi effetti di luce. I suoi terreni sono spesso aridi, senza frescura, senz'umido, e senza quel verde smalto che invita al riposo; il suo carattere, sebben libero ed energico è sempre selvaggio e rude; e per quanto io l'abbia in pregio, e superi gli Olandesi, e i Fiamminghi per la scioltezza del suo stile, sarà però sempre un Artista d'un rango inferiore a Claudio, e a Pussino. Il Lorenese, all'opposto di Salvatore, convinto che non si arriva alla Bellezza prendendo gli oggetti ad imitare così alla rinfusa come li presenta la Natura, ha scelto i più bei momenti del giorno per le sue arie, or umide e fresche sul nascer del Sole, ora calde e vaporose sull'appressar della sera: ha fuso con tal magistero le sue tinte, passando insensibilmente dall'azzurro più forte alle tinte più luminose presso agli estremi orizzonti, che produce tanta illusione, come se fosse aperto un vano nella parete, e l'aria vera si vedesse in luogo del quadro; anzi talvolta maggior luce ho veduta colpirmi negli occhi ove pendeva uno de'suoi paesi meravigliosi, che non ne veniva altrettanta quasi dall'opposta finestra. E nobiltà aggiungendo sempre agli studj fatti sul vero d'ogni più bella forma d'alberi, di colline, di edifizj, evitando ogni affettazione, e ogni deformità, e simplificando talvolta le composizioni e le ridondanze della Natura, tenendo ov'era più con-

veniente gli oggetti dell' avanti del quadro più grandiosi, col sagrificio magico d' ogni dettaglio lontano, ha ottenuto un mirabile effetto, un prodigioso incanto di colori, di forme, di prospettiva, che lo costituisce il primo assolutamente nella sua sfera.

Dopo d'aver considerata la natura del Bello Ideale come una produzione dell'uomo, come lo stato di perfezione nelle Arti; getteremo uno sguardo sulle cause per le quali presso le Nazioni si rende più o meno facile questo progresso dell' umano intendimento, e diremo del clima, del Governo, dello stato di pace e di guerra, della Religione, e delle Scienze, per tacer di tante altre cause, ch' egualmente sono accennate da coloro che espressamente hanno trattato di questa materia.

La Storia dell'Arte ha esaurito tutte queste ricerche, ed alcuni Autori hanno pubblicato su questo argomento delle opere eruditissime, che hanno prodotto una sensazione assai forte nella Repubblica delle Lettere. Ma è successo di loro, come osserva il dottissimo Sig. Heyne, che sono stati poco esatti nelle citazioni, nel precisare le circostanze, nell'asserire; e non hanno avuto quella saggia diffidenza tanto necessaria nello stabilire proposizioni generali su casi particolari, e tutta quella severa attenzione che si esige nel fissare l'epo-

che, indicare le persone, e dar conto delle circostanze locali. Gli infiniti errori, di cui è ripiena l'opera di Winkelmann, dice il lodato Sig. Heyne, la rendono quasi inutile per la parte storica, e non possono adottarsi le tante sue asserzioni senza un previo esame. Fatalmente pei libri che parlano di queste materie interessanti, e nello stesso tempo ripiene di diletto, gli Scrittori con troppa facilità si lasciano trasportare da quell'entusiasmo, che è inseparabile dall'argomento, e giugnendo le loro opere talvolta in mano d'uomini superficiali o indolenti, vengono credute facilmente le cose scritte, e la loro autorità (come quella di Winkelmann nel caso particolare) consacrerà molti errori, che in seguito difficilmente vi sarà chi osi attaccare per quella venerazione con cui si riguardano le opere poste o a torto, o a buon dritto, nel Santuario della Letteratura pel prematuro consenso della moltitudine.

Andrea Lens, Heyne, Lessing, hanno rettificato cose, che la penna del citato Autore della Storia delle Arti troppo scorrevolmente si era lasciato sfuggire nelle sue opere più ripiene di genio che di accortezza: ma non è qui luogo di estendersi su di ciò che riguarda la storia delle Arti; e parliamo del clima.

Le Arti del Disegno esprimono gli oggetti che

la Natura suol produrre, e prendendola per modello, è chiaro abbastanza, che nei luoghi ove essa presenta le forme migliori, più bella ne riesce anche l'imitazione. Basta osservare sotto qual cielo la Natura fa pompa de' più perfetti originali, e dove la grandezza de'suoi tratti si vede più lussureggiante, per convincerci, che sotto quel cielo medesimo devono le Arti fiorire con maggior splendore. Io non voglio qui descrivere le bellezze che si sviluppano sotto il nostro cielo; lo farei forse così passionatamente, che quelli che non lo conoscono potrebbero accusarmi di parzialità, e di soverchio amor nazionale. Ne chiamerò giudici di buona fede quei tanti curiosi viaggiatori, che da ogni parte del mondo accorrendo in Italia, ne partono incantati, rapiti, commossi, ne parlano con entusiasmo, e si reputano felici di poter recar con loro le reliquie di quel terreno, che si rivolgono a salutare con un sospiro sulla cima dell'alpi quando ne partono. Ne giudicheranno quei tanti, che infermi accorrono fra noi, non tanto per ricever salute (che pur molti vi ritrovan anche la vita) ma per prolungare unicamente di qualche giorno ancora quell'esistenza, che l'uomo abbandona il più tardi che può. Le tepide esposizioni della Toscana, della Liguria, di Roma, di Napoli ne attestano la frequenza ogni giorno. Monti scoscesi ed altis-

simi, che sono barriera ai venti del Settentrione, e si alternano con facili e ridenti colline; mari, fiumi, laghi, cadute d'acque, vulcani; isole che prestano al meraviglioso tutto l'incanto animatore; una temperie, una salubrità che costituisce la beltà delle forme, e la vaghezza dei colori; un cielo che s'irraggia d'una luce sì bella, che s'imporpora ed inazzura così vivacemente, che gli abitatori del Nord credono esagerato e falso, rimproverando il difetto d'imitazione al di là della Natura ai nostri paesisti: queste sono tante bellezze, che vengono dal nostro clima, non minori di quelle, che agli occhi de' Greci Artisti brillavano, quando le Arti erano in fiore presso di loro. Chi ha gli occhi bene veggenti si convince di questa verità, e si sdegna con chi volesse impugnarla. Non vi sono teorie contrarie, nè storie, o racconti, o sogni contro queste evidentissime verità di puro fatto. Coloro, che vogliono parlarne, e non hanno mai vista la Grecia, e l'Italia, sono come appunto quegli altri che ardiscono di pronunciare sul gusto della letteratura d'una Nazione, di cui non conoscono la lingua, se non col frequente sussidio meccanico del vocabolario, e leggono Dante e Petrarca dubbiosi del significato delle parole; e quand'anche ne accozzino una version materiale, non possono per questo conoscerne l'indole e lo spirito, nè in

alcun modo gustar la soave armonía della nostra lingua: quindi con arroganza mal giudicano senza conoscer le cose, o cercano di far pompa di loro intendimento rintracciando ogni neo, senza conoscer forse quanto sia più ovvio l'osservare cento difetti palesi che una bellezza recondita. Si può loro applicare ciò che viene attribuito a Thomson, l'autore delle Stagioni, il quale avendo inteso dire, che una certa persona molto dotta, che abitava Londra senz'esserne mai escita, era occupata a scrivere un Poema Epico, esclamò — *Come? egli scrive un Poema Epico? non è possibile; in vita sua non ha mai veduta una sola montagna.*

È ben raro che gli eccessi di clima producano sommi ingegni per le Arti d'imitazione. L'eccessivo caldo, l'estremo freddo, le nebbie perpetue, rendono facilmente gli uomini o molli e indolenti, o barbari e feroci. Fra' popoli del Settentrione, e nei deserti dell'Affrica, Apelle non avrebbe trovato i modelli per la sua Venere, nè Omero inventato il suo Poema, nè Anfione temprato il suono della sua lira. Le Muse abitano le più ridenti colline: Apollo reggitor della luce lascia le vie del cielo, e discende sul Penèo quando la sua cetra risuona versi d'amore.

La diversa forma dei Governi, la maggior protezione accordata agli Artisti, l'emulazione nata

colle guerre civili, hanno il più delle volte accompagnato le vicende delle Arti, ed arrestata, o spinta la loro prosperità. Percorrendo la storia si vede anche che di rado si sono riunite presso la medesima Nazione le due vere sorgenti di ricchezza *Belle Arti*, e *Commercio*. Lo speculatore abbandonato all'amor del guadagno coltiva poco gli ameni studj; ed ingratamente mostra, per così dire, di ignorare i beneficj immensi che ne ritrae, e dedica ogni sua cura a' più facili e pronti mezzi di fortuna. Le Arti per conseguenza hanno sempre prosperato poco negli Stati commercianti, ed abbisognano della vigilanza e della cura del Legislatore per giugnere a stabilirsi con pieno successo.

Il lusso è necessario per moltiplicare le circostanze favorevoli per gli Artisti, ma un Governo giusto e diretto da una rigida virtù, prevede ogni abuso e ogni conseguenza funesta, egualmente che un Governo tirannico paventa i successi dei lumi e dell'emulazione. L'esperienza ed i fasti delle Arti c'insegnano che il Governo Monarchico è quello che più s'accorda al loro splendore, nè sono mai riconosciuti per troppi gli ornamenti e le ricchezze che cingono il trono, e sembra che la potenza dei Re s'accresca dal lusso brillante delle Arti che la circonda. Il secolo d'Alessandro in Grecia, quello d'Adriano in Roma, quello dei

Medici in Italia, hanno resa ben chiara questa verità. L'amor della gloria è quello che frange ogni ostacolo, è quello che fa erigere i Monumenti, le Statue, animare le tele; consacra le pagine della Storia, e detta i vaticinj al Poeta. La semplicità dei modi e delle virtù Spartane non sono per le Arti; e la corruzione, se non ha direttamente protetto l'incremento di queste, almeno vi si è trovata contemporanea.

Sebbene il lusso apparisca essere una conseguenza del vizio, e alle volte della pazzía, è però l'unico mezzo per correggere l'ineguale distribuzione delle terre. Il diligente meccanico, e l'abile Artista, che non ebbero parte nelle divisioni territoriali, ricevono così una tassa volontaria dai possessori dei terreni, i quali vengono poi eccitati per necessità a migliorare quei beni, che sono per loro continua sorgente onde procurarsi nuovi piaceri.

La guerra, quel terribile flagello che ha capovolta la superficie della terra più che le rivoluzioni, quasi direi, della Natura, preceduta dal terrore pare che minacci di non lasciare alcun asilo alle Arti tranquille, che per la floridezza loro sembrano voler la pace colla protezione dei gran Mecenati, e de'saggi Legislatori. Ma è antica, e scritta, e ormai troppo ripetuta sentenza, che le Arti belle

sono fiorite più in tempo di guerra che di pace, offrendo quella molti oggetti più proprj alla descrizione, alla rappresentazione per la loro grandezza e singolarità che non faccia lo stato pacifico; e lo stesso è avvenuto nei tempi de' Governi tirannici, ove in poche mani ammassatisi immensi tesori, facilmente le Arti hanno trovato alimento, e spinti gli arditi voli dell'umano ingegno ad opere strepitose, che non turbarono mai anzi assicurarono gli oppressori. Dal vortice delle rivoluzioni emergono talvolta certi Genj straordinarj, certe anime grandi, che s'innalzano al di sopra di tutti i contemporanei non solo, ma nella storia medesima non trovan confronto o modello, tanto sono superiori all'ordinaria capacità degli altri esseri, e di tanto lungo riposo abbisogna la Natura dopo d'averli prodotti, per farne comparire di nuovi: non solo ecclissano le memorie di chi può averli adombrati precedendoli, ma sono essi che dominano, e modificano ogni combinazione: tutto loro piega e serve; imprimono il moto a tutti i sistemi; non avvi più contradizione nei fenomeni che producono; e mentre arde la guerra, nè sta mai dubbia per loro la vittoria, mentre tremano i potenti minori, quai satelliti d'un pianeta più grande, e la terra muta ammira questi prodotti straordinarj, essi poi per distrarre i popoli dall'orrore

che accompagna qualunque militar ardimento e fortuna, promovono i sommi Artefici, fanno erigere grandi memorie, stordiscono con grandiosi spettacoli la moltitudine, premiano gl' ingegni sublimi, e accordano il favore più liberale alle Arti, e alle Scienze.

Non intendo per ciò di dire che il grande Artista abbisogni delle scosse violente a cui soggiacciono gli Imperi e le Nazioni per giungere alla perfezione; ma da queste accade sovente che ne tragga occasione di lavoro, e per conseguenza ne nasce quell'emulazione che è causa di grandi successi. L'Artista vuole il silenzio del suo gabinetto, la solitudine campestre, e un esercizio non inceppato, e affatto libero d'ogni sua facoltà. Molti uomini, che sentono d'avere in loro medesimi una gran forza d'animo atta a tenerli separati da ogni popolar distrazione, e dall'amarezza d'ogni vicenda politica, si concentrano, e si separano da ogni consorzio, e producono nel ritiro talvolta i più bei parti del Genio, le scoperte più interessanti e felici, e brillano poi nei momenti di calma, siccome un astro che apparisce al dileguarsi d'una procella.

Sotto il governo di Pericle, che univa all'intrepidezza militare tutta la saviezza dell'Uomo di Stato, la Grecia ha veduti i suoi primarj Artisti erigere i Monumenti più grandi, e i suoi Teatri, e le

sue feste essere più sontuose. Tucidide, Erodoto, Senofonte, che hanno scritta la storia dei loro tempi, erano pure contemporanei di Eschilo, di Euripide, di Sofocle, di Anacreonte, di Fidia il più grande di tutti gli Artisti, di cui non è ben certo che ci rimanga nulla fuori del nome. La sua Pallade, e il suo Giove Olimpico, sono stati tali monumenti di cui non possiamo avere un'idea chiara e precisa, e dove l'oro e l'avorio (sole materie impiegate in quelle statue colossali) erano vinti dalla squisitezza del lavoro. E come oggi succede che tratti dalla bellezza di Napoli suolsi dal volgo ripetere *vedi Napoli, e poi muori;* così sappiamo che usava allora presso i Greci un detto consimile circa il Giove di Fidia: *Quæ dementia est ad Olimpia proficisci vos, ut Phidiæ opus spectetis, ac si quis ante obitum non viderit pro infortunato se ipsum reputare?* Epit. lib. I. c. 6.

La guerra che precedette la Peloponnesiaca, e la Peloponnesiaca stessa non furono di alcun nocumento alle Arti. Operavano gli Artisti a meraviglia, e producevano portenti: erano frequentati i Teatri, e nel tempo delle angustie maggiori di Atene fu ripartito al publico quanto occorreva per pagare l'ingresso al Teatro. Gli spettacoli erano sacri: i Giuochi erano parimente instituzioni volute dalla Legislazione e dal Culto. Fu precisamente al cominciare di quest'ultima guerra che si vi-

dero il Giove, e la Minerva di Fidia, il Dorifo-ro, e il Diadumeno di Policleto. Pericle nel suo governo spese in soli Monumenti fatti da lui erigere 23 millioni di nostra valuta, come cerca di conciliare colle opinioni de' Storici antichi il moderno Autore del Viaggio d'Anacarsis.

E se continuò ad avere la Grecia opere grandi ed Artisti distinti, non fu all'ombra dell'ulivo di pace che li vide fiorire, perchè ad una guerra ne succedeva un'altra, e partiti, e dissensioni interne, e la famosa Lega di Sparta e di Atene contro Tebe, e la battaglia di Mantinea, che a guisa d'un inspirato (al riferir di Plutarco) Eufranore dipinse magistralmente, e le vittorie di Epaminonda, e tanti frequenti fatti, e terribili vicende che armavano gli uni contro gli altri i Greci medesimi; ma nondimeno continuò ad avere quella età Monumenti insigni ed Uomini sommi, come principalmente furono Prassitele, Panfilo, Seusi, Nicia, Parrasio, i di cui lavori, e il prezzo de' quali non è duopo ch'io qui ricordi; distintamente ne parlano gli Storici antichi, e Giunio, e il Dati, e Winkelmann hanno con diligenza raccolte e compilate queste memorie. Venne finalmente il secolo di Alessandro, grande di cuore e di mente, quanto insaziabile di gloria, al cui tempo fiorirono Lisippo, Agesandro, Polidoro, Atenodoro, Apelle, Aristi-

de, Protogene, fino poi al decadimento, che per posteriori vicende, e combinazioni traslocò sotto altro cielo quanti più si poterono Monumenti ed Artisti.

E volgendo lo sguardo al Campidoglio Romano non vediamo soltanto erigersi i Monumenti, e le Arti ottenere lo splendore nei tempi della sua prospera grandezza, ma persino quando il terrore passeggiava le contrade di Roma. Nelle osservazioni fatte dal dottissimo Sig. Benedetto del Bene sopra un opuscolo *sull'origine ultimamente attribuita all'Anfiteatro di Verona*, e pubblicato dal Conte Alessandro Carli, viene osservato dal primo, che difficilmente può supporsi quel maestoso edifizio innalzato nell'anno di Roma 822, anno in cui la Corona Imperiale passò da Galba ad Ottone, e da Ottone a Vitellio, e da questo a Vespasiano sempre a forza d'armi civili e di sangue. *Un maestoso edificio e perfetto*, dice egli, *non sembra che in un anno sì torbido e tumultuoso abbia potuto innalzarsi, giacchè le idee e molto più le esecuzioni di sì grandi opere sogliono comunemente esser figlie d'una lunga e sicura tranquillità.* L'indole egregia di questo pio Letterato, amico della pace, dell'ordine, e della semplicità, gli ha fatto ritorcere lo sguardo da quelle pagine della storia, che fanno prova ben evidente di molte esecuzioni di grandi opere in tempi tutt'altro che

tranquilli, per cui il sopra citato Autore del primo opuscolo nota in risposta a questo passo delle osservazioni del del Bene, uno de' più luminosi squarci di Svetonio, in cui fa vedere di che cosa fu capace Nerone, principe scellerato e magnifico ad un tempo, durante il suo impero. Il più vasto edificio che siasi forse conosciuto al mondo, *la Casa aurea* fu fatta da lui costruire. La sua statua colossale di cento e venti piedi d'altezza era sul vestibolo di questo immane edifizio, di cui parchi, selve, giardini, laghi cinti di fabbriche che sembravano città, formavano il gran circondario. L'oro, le gemme, le conchiglie preziose contrastavano il pregio al lavoro; e bagni, e doccie, e fonti d'acque e d'olj odorati, irroravano le stanze, le quali secondo le varie stagioni s'aggiravano sul loro asse ai diversi punti del giorno. Nè questa soltanto ei costrusse; chè per opera sua fu posto mano alla famosa Piscina che dal monte Miseno andava al lago Averno; e il maestoso porto d'Anzio, e quasi tutta Roma, prima arsa e distrutta, fu riedificata per suo mezzo di Albano marmo. In quel tempo di lutto e di grandezza, non solamente l'Impero gemeva pel suo governo, che la peste, la guerra, le sconfitte vituperevoli delle armate, e ogni genere di mali sotto un sì nefando regime desolavano quella Capitale dell'Universo, che nel proprio seno, e a sè

d' intorno vedeva erigere monumenti di tanta magnificenza: *e poi si dica*, conchiude il Carli, *che le idee e le esecuzioni delle grandi opere sogliono esser figlie di una lunga e sicura tranquillità*.

Ma abbandonando l'orrore di tante calamità, e per non risalire a tempi tanto remoti, e far parola anche dell' aureo secolo dell' Italia moderna, noi vediamo che ai giorni di Leon X e di Giulio II in cui fiorirono sommi uomini, e furono *curvati* e *spinti* i miracoli dell'Arte in Vaticano, non per questo quei nostri avi si riposavano all' ombra di pacifici ulivi; ma da frequenti guerre agitata l'Italia, divisa da fazioni e da partiti, inondata da stranieri e da barbari, non ebbe mai pace; e Roma vide i suoi Pontefici chi alla testa delle armate coll'elmo in luogo della Tiara, forzando le piazze alla capitolazione; e chi scoprendo macchinazioni e congiure escirne più temuto e più grande; mentre fiorivano in tanta agitazione il divino Ariosto, il gran Macchiavello, Michel Angelo, Raffaello, Tiziano Coreggio, Leonardo, e tanti altri.

Sarebbe mancata agli annali memorabili della storia di questi nostri giorni un' evidente conferma di quanto si è verificato nei fasti dell'antichità, se non avessimo osservato essere contemporaneo agli avvenimenti più strepitosi, alle rivoluzioni più estese e più grandi il genio sublime di

Canova Italiano. E mentre escivano dal Vaticano l'Apollo, l'Antinoo, il Meleagro, il Laocoonte, ricche ed insigni spoglie del Vincitore, lo scarpello di Canova aveva di recente scolpito la Psiche e l'Ebe, s'occupava del Perseo, meditava i Pugillatori, il Palamede, l'Ercole e Lica, e stava per accingersi ad accendere una lite (che rimarrà forse indecisa) fra la Venere che dall'Arno è passata alla Senna, e quella ch'egli va ultimando sul Tevere per la Tribuna della Galleria d'Etruria.

L'onore che finalmente vien reso ai coltivatori delle Arti, la protezione che loro accordano gl'illuminati Governi, non mancano di contribuire grandemente all'eccellenza delle medesime. I rinomati Artisti della Grecia erano molto incoraggiti dalla considerazione che loro veniva accordata. Lungi dall'esser mai trattati come Artisti mercenarj, erano considerati come uomini distinti, illuminati dallo studio, e civilizzati dal più fino uso del mondo. Si riguardavano come spiriti sublimi dotati di un genio superiore, e si collocavano nel rango dei filosofi, e de' primi personaggi dello Stato, cui veniva aperto l'adito a' primi impieghi, a' primi onori, e ricevevano nei fasti della Patria un luogo fra gl'immortali più illustri.

La lode e gli onori, che soddisfano l'ambizione, e lusingano l'amor proprio dell'uomo, contri-

buiscono allo sviluppo de' suoi talenti e del suo genio. Gli antichi non mancavano di tributare l'una e gli altri al merito più qualificato, e quasi tutti i buoni quadri, e le statue più cospicue, non solamente sono state cantate da' Poeti contemporanei, ma sono state celebrate da quelli che hanno vissuto dei secoli dopo. La sola Vacca di Mirone diede luogo a quantità di epigrammi, e di pensieri ingegnosi, per tacere delle produzioni più note, e più celebrate: e quando un Artista aveva prodotta un'opera segnalata, ed esposta all'adorazione la statua d'una Divinità, non era egli meno venerato del Nume che era escito dal suo scarpello. Fidia viene adorato (dice Luciano) nelle sue opere, e divide gl' incensi coi Numi ch' egli ha scolpiti; e Quintiliano soggiunge, la bellezza dei capi d'opera di Fidia pare che abbia aggiunto qualche cosa a quella venerazione che inspira la Religione, tanto la maestà dell' opera si accosta a quella della Divinità. E difatto, chi è che non conviene con Cicerone, che non abbiamo altra tradizione dell'aspetto delle Divinità, che quella che ci viene dal capriccio dei Pittori, e de' Statuarj, i quali ce le rappresentano secondo la loro inspirazione e il loro talento?

Gli uomini di tutti i tempi, di tutti i luoghi, hanno sentito il bisogno di riconoscere una causa

a loro superiore, moderatrice del bene e del male; ed a quella hanno eretto ara e simulacro. Alle prime Divinità hanno associate le altre minori, ed hanno avuta gran cura di sacrificare agli Dei, cui attribuivano esclusivamente la cagione dei mali, per renderli meno avversi e placati: hanno in tutto simboleggiato le loro passioni, le loro virtù, i loro vizj; ed hanno dovuto sempre ricorrere alle statue, ed alle pitture per ridurre sotto un aspetto materiale e sensibile le loro idee astratte.

L' accortezza degli antichi Sacerdoti, tolti sempre fra le persone più illuminate, ha posto una grande importanza negli emblemi e nei simulacri, come un mezzo per richiamare l' attenzione dei credenti, e a forza di moltiplicarne il numero, e di accostumare il volgo a vedere con frequenza oggetti più venerabili che intelligibili, lo hanno abituato all'adorazione di ogni Idolo più stravagante: quindi mostri, chimere, oggetti singolari e diversi hanno avvolta nelle mistiche tenebre e nell'errore la pieghevole moltitudine. Gli Oracoli più famosi, i Santuarj più frequentati ed arricchiti dalle offerte, e dalle vittime dell' umana credulità, ne hanno presso ogni Nazione fatto ampia testimonianza. Per quanto lauto vitto, e molle riposo godessero questi ministri avidi d'ogni sorta di primizie, dietro l'ombra degli Altari, nel seno delle

Sacre Foreste, negli Eremi, e sotto il maestoso velo de' Templi, vivendo con apparente austerità, ma traendo la vita in nefande orgie, e baccanali secreti e notturni, egli è indubitato che non potevano tutto consumare e distruggere, quanto l'affluente pietà dei devoti loro offriva in tributo: quindi la ricchezza ne venne e la magnificenza degli edificj, la profusione degli ornamenti, la grandiosità degli arredi; e Artisti distinti di remote contrade chiamati a gran spese, e preziosi metalli fusi, e gemme scolpite, e statue, e colossi d'oro e d'avorio contesti, e pareti coperte di mosaici, e insigni pitture, e vasi, e incensieri, e patere ricche di rilievi d'ammirabil cesello, e tripodi, e candelabri d'elegantissime forme e squisito lavoro: tutte queste cose furono il frutto della voce degli Oracoli che usciva dalle Cortine, dagli Antri, dalle Foreste, dai Templi di Delfo, di Trofonio, di Dodona, d'Eleusi, di Roma.

La più gran parte degli avanzi dell'Antichità più grandiosi e salvati dall'onta dei secoli hanno appartenuto a Culti religiosi: e la politica degli Stati ha conosciuto l'importanza di associare a'suoi interessi gli agitatori delle coscienze, guidando così più facilmente i popoli secondo i suoi fini. Quindi ha prestato ogni forza, ed ogni mezzo per rendere più cospicuo ed augusto il treno esteriore

di ogni Culto, e quand' anche ne abbia conosciuto l'errore, lo ha saputo coprire d'un velo, mostrando d' esser la prima ad inchinare la fronte davanti a chi onorava della sua tolleranza. Il popolo, dice Gibbon, deve considerare i Culti delle religioni come egualmente veri, il Filosofo come egualmente falsi, il Magistrato come egualmente utili: su questa base di tolleranza, che produce una scambievole indulgenza, e una vera concordia religiosa, era fondata la politica degl'Imperatori Romani e del Senato.

L'ambizione dei potenti e il desiderio dei ricchi di vivere eternamente, se non nel cuore, almeno negli occhi dei posteri, ha fatto innalzare le grandi Piramidi, e i Mausolei, che l'Arte ha fregiato in ogni tempo de' più sontuosi lavori: nè sempre queste opere sono state un tributo alla memoria del Cittadino benemerito: ma anzi talvolta i più insigni ne furono inonorati, come (arrossisco in rammentarlo) Dante in Italia giace quasi privo dell'onor della tomba, mentre sonosi eretti a migliaja i delubri ad uomini quasi oscuri.

Non egualmente però felici furono le popolazioni nella scelta de' loro emblemi, e de' loro simulacri. La forma diversa dei Governi, la maggior civilizzazione, i costumi, la filosofia, hanno prodotte varietà così disparate in queste rappresen-

tanze, che presso alcuni veniva adorato, come oggetto della consolazione più tenera, ciò che presso altri si sarebbe tenuto a vile, e avrebbe cagionato persino ribrezzo, il che non è qui luogo che io dica, e passo sotto silenzio.

La cognizione degli arcani fenomeni della Natura col togliere all' uomo mille idee superstiziose, ha tolto alle Arti del genio e dell'imitazione mille sorgenti di bellezza, e sparso un gelo mortale su tutto ciò che prima era pieno d'anima e di fuoco. Quando l'uomo non aveva colla scienza dell'elettricismo strappato i fulmini di mano a Giove, e col prisma di Newton involato il manto dell'Iride, era sorgente di grandi imagini l'Ira Flegrèa, e la discesa della Messaggiera di pace consolava i mortali, spiegando il settemplice fregio de' suoi colori. L'antica Mitologia, tutto personificando e animando, prestava un continuo argomento al canto de' Poeti, come alle opere degli Artisti di ogni genere. Il Cielo era pieno di Divinità, che avevano diviso i loro benefici influssi su tutte le azioni degli uomini; e la Forza, la Guerra, la Pace, il Commercio, le Scienze, le Arti, i fiori, le biade, le uve, e persino tutti i piaceri avevano le loro Divinità tutelari, espresse sotto forme analoghe all' oggetto cui presiedevano. Se l' occhio si alzava a contemplare gli astri della notte, questi erano di-

visi e combinati con leggi costanti, e destinata fra quelli la sede di una quantità d'emblemi storici e religiosi, come i tauri, le orse, gli orioni, le corone, le chiome ec. Se alle acque ed ai mari si rivolgeva lo sguardo, questi erano popolati di Nereidi, di Glauchi, di Tritoni governati da Nettuno: Eolo sprigionava i venti, agitatori delle tempeste e del mare, egualmente che i tepidi fiati di Primavera: le foreste ridondavano di Pani, di Satiri, di Silvani, di Amadriadi, di Napee: erano le Najadi ai fonti, i Ciclopi e i Numi Infernali alle bocche dei Vulcani. Tutto spirava la presenza degli Dei sotto forme dignitose, avvenenti, leggiadre, e proprie per i più sublimi tratti del Bello, quei tratti, che soli convengono per dare un' idea della Divinità. La scena era sempre ridente o maestosa; i simulacri non erano mai emblemi di atrocità; le carnificine, il pallore, il digiuno, non imprimevano alcuna di quelle traccie ributtanti che rendono ignobile, vile, e plebea la loro servile imitazione. La Verecondia, che alcuni chiamano figlia della colpa, confondendola colla Vergogna, altri la dicono generata dalle convenzioni sociali, non impediva la vista delle membra sotto le forme umane più belle, e i Greci Artefici tutte radunando alla mente le idee più sublimi, scolpivano i simulacri delle loro Divinità non d' altro vestiti il più

spesso che della maestà del loro aspetto. Avevano essi persino la cura di evitare nelle primarie Divinità le traccie delle vene, le quali spingono alla cute un rilievo; e queste protuberanze non venivano espresse appunto per far conoscere il vero carattere sublime dell'immortalità, per cui non fà bisogno che il corso del sangue mostri di alimentare la vita: ed ogni esterna forma non veniva deturpata da queste irregolarità che segnano la fralezza mortale. Si guardavano diligentemente dallo scolpire qualunque orma generata nei nostri corpi dalla fatica, dall'esercizio, dalle abitudini della vita. Tutto nelle imagini degli Dei doveva esser sublime e celeste, nulla mortale, e lenti e soavi i movimenti; venivano appena indicate con finissimo concepimento le passioni, non alterandosi mai la maestà delle divine sembianze.

Ognuno di questi oggetti finalmente era concepito con nobiltà, con espressione, con filosofia. L'ultimo fine dell'uomo non metteva ribrezzo per luridi e ributtanti emblemi; e in luogo di teschi scarnati, e di simulacri armati di falce, davasi la vita in cura a tre Dee, che si dicevano le Parche; ognuna serviva alla propria incombenza relativa al nascere, al durare, e al termine dei nostri giorni.

I primi fra i nostri Artisti, che sono stati costretti per necessità a ripetere oggetti per la loro

esterna forma poco pittoreschi e meno grati, e che hanno dovuto fare molti dei loro studj negli Spedali, e nei Cemeterj per rendersi familiare l' impressione della morte e dei mali; quanto non sarebbero riesciti più grandi se non avessero dovuto piegare a quelle circostanze religiose, e al bisogno del pane per nudrirsi di simili idee? Il Signor Webb non so se allora avesse potuto sostenere il suo assunto, e dar tutta nelle Arti agli antichi la prelazione.

Ma quantunque però alle antiche superstizioni siano sostituiti nuovi dogmi assai diversi ed augusti, pure quasi tutti i maestri dell'Arte, se sono rimasti liberi di rappresentare soggetti a loro talento, hanno sempre avuto ricorso, per sollievo dello spirito, e pascolo dell' immaginazione, a ciò che riguarda l'antica Mitologia fatta assolutamente per il Bello, e per le Arti: e il Lisippo de' nostri giorni difficilmente avrebbe potuto emerger sublime rappresentando i tormenti dei Martiri, e la gloria de' Confessori a fronte de' soggetti ch' egli ha scelto dalle antiche favole.

Ciò che degrada le forme esteriori di questi oggetti nasce dall' aver voluto scostarsi dalle prime idee grandi, sublimi, e filosofiche, che l'augusta dignità d'ogni Culto inspira per suo principio fondamentale. La grandezza dell'Esser supremo

concepita con mente elevata, e desunta da grandi principj, fornisce per sè stessa in tutte le religioni le idee più grandiose, e i più toccanti tratti del Bello. Il Sig. Le Brun, il Lucrezio Francese, in un fragmento del suo Poema sulla Natura ha lasciato uno di quei squarci grandiosi che passeranno alla posterità presso tutti i popoli di qualunque culto essi sieno. Nudrito egli degli alti principj di questo argomento, e di grandi immagini poetiche, ha spogliato il suo Nume di quegli attributi indegni, che il solo orgoglio umano gli presta talvolta, e lo ha collocato nella sua dignitosa elevatezza (*). Egli

(*) N'invente point ton Dieu, vain mortel! vil atôme!
Cesse de te créer un auguste fantôme;
Cesse de concevoir une Triple unité,
Et de donner la mort à la Divinité.
Tu te fais un Dédale où ta raison s'egare.
De cet Etre infini l'infini te separe.
Du char glacé de l'Ourse aux feux de Syrius
Il regne: il regne encore ou les Cieux ne sont plus.
Dans ce gouffre sacré quel mortel peut descendre?
L'immensité l'adore, et ne peut le comprendre.
Et toi, songe de l'être, atôme d'un instant,
Egaré dans les airs sur ce globe flottant,
Des mondes et des cieux spectateur invisible,
Ton orgueil pense atteindre à l'Etre inaccessible?
Tu prétends lui donner tes ridicules traits;
Tu veux dans ton Dieu même adorer tes portraits.

lo ha posto in quella maestà in cui lo vide Raffaello, quando immaginandosi l'Autore della Na-

Ni l'aveugle Hasard, ni l'aveugle matiere
N'ont pu créer mon ame, essence de lumiere.
Je pense: ma pensée atteste plus un Dieu
Que tout le firmament, et ses globes de feu.
Voilé de sa splendeur, dans sa gloire profonde,
D'un regard éternel il enfante le monde:
Les siècles devant lui s'écoulent: et le temps
N'oseroit mesurer un seul de ses instans.
Ce qu'on nome Destin, n'est que sa loi suprême;
L'immortelle Nature est sa fille, est lui-même.
Il est: tout est par lui: seul être illimité,
En lui tout est vertu, puissance, éternité.
Au delà des soleils, au delà de l'espace,
Il n'est rien qu'il ne voie, il n'est rien qu'il n'embrasse;
Il est seul du grand Tout le principe, et la fin;
Et la creation respire dans son sein.
Puis-je être malhereux? je lui dois la naissance;
Tout est bonté, sans doute, en qui tout est puissance.
Ce Dieu, si different du Dieu qui nous formons,
N'a jamais contre l'homme armé des noirs Démons.
Il n'a point confié sa vengeance au tonnerre;
Il n'a point dit aux Cieux: vous instruirez la Terre.
Mais de la conscience il a dicté la voix;
Mais dans le cœur de l'homme il a gravé ses lois;
Mais il a fait rougir la timide innocence;
Mais il a fait pâlir la coupable licence;
Mais au lieu des Enfers il créa le Remord,
Et n'eternise point la Douleur et la Mort.

tura, pare che sbaragli il Caos, separi gli elementi, accenda li astri di luce, e col dito maestro disegni sulla terra animata di colori e di forme il corso delle acque, e il profilo delle montagne. Questi sono di quegli oggetti ideali, che senza aver modello innanzi agli occhi, l'Artista convien che si crei, come poc'anzi si diceva del Giove, e della Minerva di Fidia.

Michel Angelo Bonarroti, quel genio dell'età sua che non mai con quel bastevole culto ch'ei merita sarà venerato dalla posterità, il Dante dei Pittori, diceva in un suo Sonetto pur tanto acconciamente quando cercava a sè ragione della bellezza della sua Donna.

Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei
Veggono il ver della beltà ch'io miro,
O s'io l'ho dentro al cor, che ovunque giro,
Veggo più bello il viso di Costei?

Nel cuore bisogna formarsi e nella mente una ricca dote di bellezza tolta dalla Natura nel modo che l'ape coglie dai fiori ogni dolcezza: e consolarci dell'eredità che per questa scelta ci hanno lasciata i gran Maestri d'ogni Arte per cui è segnata al Bello Ideale la traccia più luminosa e sublime.

INDICE

DEI

RAGIONAMENTI

RAGIONAMENTO PRIMO

Della Natura, e dell' Arte . . . . . Pag. 1

RAGIONAMENTO SECONDO

Del Bello, e degli Scrittori su tal Materia 19

RAGIONAMENTO TERZO

Della Forza, e della Misura del Bello assoluto 66

RAGIONAMENTO QUARTO

Del Bello Relativo, e degli effetti delle Arti d'imitazione. 105

RAGIONAMENTO QUINTO

Della Grazia 129

RAGIONAMENTO SESTO

Del Sublime 151

RAGIONAMENTO SETTIMO

Del Bello Ideale, e delle Cause che possono svilupparlo . 187

IN PISA MDCCCVIII.
IMPRESSO CO' CARATTERI
DE' FRATELLI AMORETTI